النقوش الكتابية

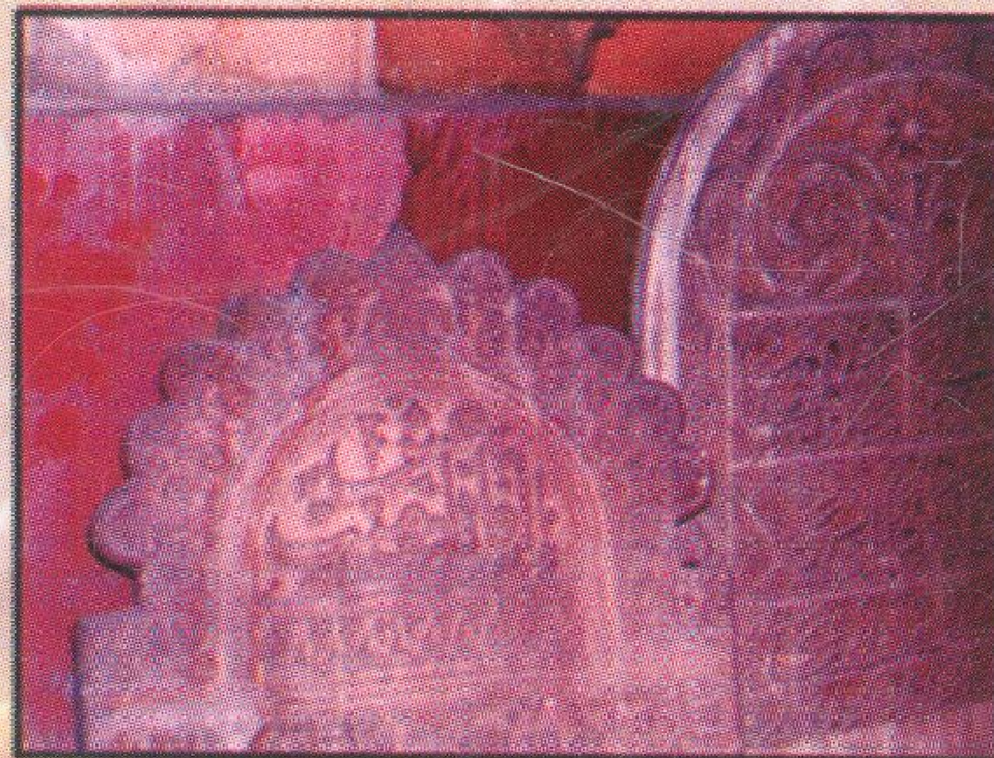
على شواهد القبور الإسلامية

مع معجم الألفاظ والوظائف الإسلامية

تأليف
د/ جمال خير الله
أستاذ الآثار الإسلامية المساعد
بجامعة طنطا

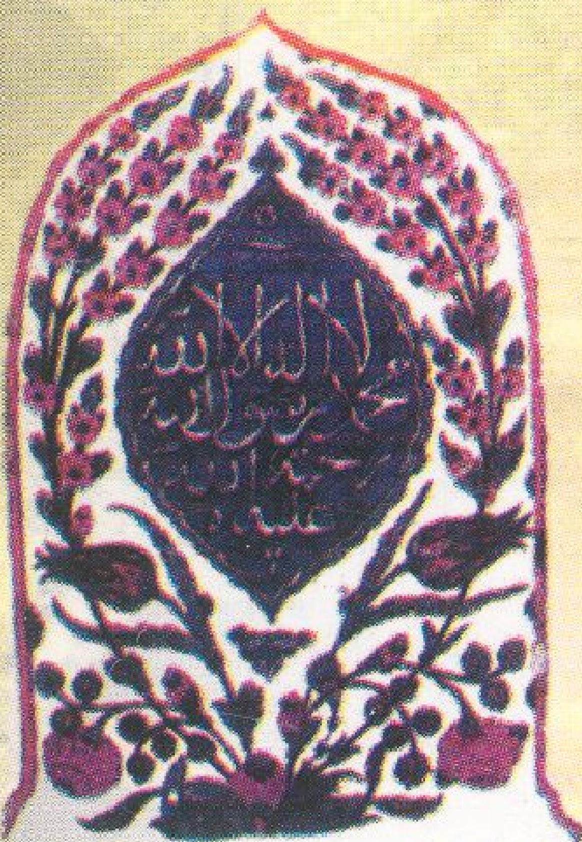




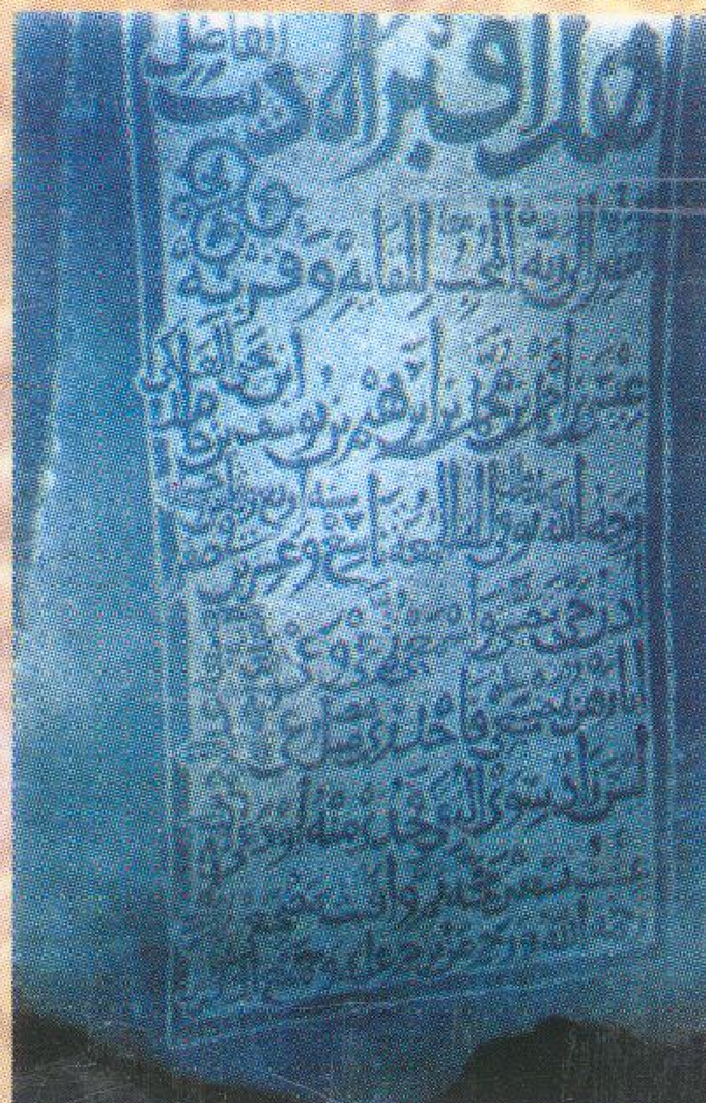


القاهرة

رشيد







دهلك

استانبول



العلم والإيمان للنشر والتوزيع

النقوش الكتابية

على شواهد القبور الإسلامية

القاهره - رشيد - دهلك - استانبول

" مع معجم للألقاب والوظائف الإسلامية "

تألیف

د/ جمال خير الله

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بجامعة طنطا

ـا العلم والايمان للنشر والتوزيع ـنا

العلـم والايمـان للنشـر والتوزيـع

دسوق / ميدان المحطة / شارع الشركات

ت : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١

ف : ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١

رقـم الإيــداع :

٧٢٨٠

الترقيم الدولي

I.S.B.N. 977- 308- 085- 4

جمع وإخراج:

عبير السيد أبو شبل

٢٠٠٧م

الإهــداء

إلى رفيقة الطريق المعنية على الدرب

إلى زوجتي

وقرت عيني (تقوى - عماد الدين - ترتيل - تسبيح - تروية)

أهدي

المقدمة

يطيب لي أن أقدم بين يدي القارئ الكريم سواء كان من متخصصى دراسة الآثار الإسلامية أو من المحبين لها مجموعة من الدراسات والأبحاث المتنوعة فى مجال من أهم مجالات هذا الحقل العلمي، وهو مجال الكتابات الأثرية، الذى لم يكد يبعد بنا عن دراسة الفروع الأساسية للآثار الإسلامية إلا وهو يلاصقها أو يعانقها والكتابة الأثرية للعمارة تزيدها على زينتها توثيقاً وتأصيلاً وهى للفنون الإسلامية تثبتها تحديداً وتقييماً وهى كذلك بالنسبة للتصوير الإسلامى فى المخطوطات تعطيه تشويقاً وتفعيلاً ومن ثم فإن دراسة الكتابات الأثرية الإسلامية توضح بجلاء الأهداف العامة من ورائها كالأغراض الجمالية والأغراض التسجيلية التذكارية.

ويمكن لنا أن نقرر أن شواهد وتراكيب القبور الإسلامية قد جمعت فى كتاباتها بين الغرضين جميعهما، الجمالي والتسجيلي، وذلك لأن المتتبع لدراسة أشكال الخطوط التى كتبت بها يرى مدى تنوعها وتطورها على مدار العصور التاريخية الإسلامية ليلحظ بشيء من اليقين أن مثل ها النوع من الكتابات قد حفظ لنا بصدق ما نستطيع أن نتطلع إليه من معايشة ومواكبة أنواع هذه الخطوط التى نقشت فى عصورها ونعاينها عين اليقين وذلك لدرجة حفظها الجيد.

ومن ناحية أخرى فإن الغرض التسجيلي أو التذكاري الذى تطرحه علينا مضامين هذا النوع من الكتابات لا يخفى مالها من أهمية كبيرة فى إجلاء الحقائق

وبيانها عن حالة المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والفنية وربما السياسية أيضاً فى عهود كتاباتها ، فقد تحمل لنا تلك المضامين أسماء أعلام لأصحاب التراكيب والشواهد كما سنرى من خلال بحوث هذا الكتاب وكذلك أوضاعهم ومواقعهم فى المجتمع ومن ثم بيان حالة المجتمع كله فى ذلك الحين .

ويمكن القول بأن كتابات شواهد القبور الإسلامية بصفة عامة بعد نشرها ودراستها دراسة مستفيضة قد تمكن من نسبة المنشأة ، دينية كانت أم مدنية أم جنائزية إلى شخص بعينه أو مجموعة أشخاص ، كذلك لأنه فى بعض الأحيان نجد أن المنشأة - وذلك فيما بعد العصر الأيوبي على الأرجح قد يكون هو مركزها وحوله المدرسة أو السبيل والكتّاب أو الجامع وربما يكون شاهد القبر أو تركيبته بما عليها من كتابات وثائق هامه فى نسبة المنشأة لصاحب الضريح أو عدم نسبتها إليه أو حتى بيان امتحان الضريح عليها فى حالة التثبت من نسبة المنشآت أو النشأة الملحق بها الضريح بما فيه من تركيبة وشاهد إلى شخص آخر.

كما أن كتابات الشواهد والتراكيب قد توضح لنا التأثيرات المتبادلة بين الشعوب الإسلامية فى نطاق الخلافة أو السلطنة أو الدولة الإسلامية كالتأثيرات العربية فى الفارسية والتركية العثمانية على المنطقة العربية وغير ذلك يستنبط من كتابة نقوشها بلغة معينة وحروف عربية أو بنسبة أشخاصها نسبة صحيحة إلى قطر بعينه وانتقاله للعيش فى قطر لآخر ومن ثم تحديد مثواه فيه ونرى ذلك جلياً فى بحث يتصل بمجوعة من الأتراك العثمانيين سكنوا مدينة رشيد فى العصر العثمانى ولما ماتوا آثروا أن يدفنوا بها على العودة إلى موطنهم الأصلى .

ويُنشر في هذا الكتاب خمسة بحوث تتصل جميعها بكتابات شواهد القبور

الأول عن بعض تراكيب وشواهد القبور فى القاهرة العثمانية [عددها عشر قطع] نشرت عام ١٩٩٢ م فى رسالة المؤلف لنيل درجة الماجستير فى الآثار الإسلامية ، وتتميز بتحديد مادتها من الرخام ومنهج بحثها القائم على الوصف والتحليل لشكل الكتابات ومضمونها .

والثاني بحث نشر عام ٢٠٠٠م بمجلة الأداب والعلوم الإنسانية بعنوان "دراسة أثرية لتراكيب وشواهد القبور برشيد فى العصر العثمانى وعصر أسرة محمد على" ق ١٠- ١٣ هـ /١٦- ١٩ م "وتتضمن دراسة توضيحية وتحليلية لعدد ٣٧ قطعة أثرية من حيث المادة والصناعة وأشكال الشواهد وقممها وما عليها من زخارف ، وأيضاً من حيث أنواع الخطوط المستخدمة عليها . ثم دراسة لمضمون الكتابات على هذه القطع الأثرية شاملة ما عليها من آيات قرآنية أو أحاديث شريفة ، أو عبارات دعائية وتلا ذلك أسماء وألقاب ووظائف أصحابها ، ويعد ذلك التأريخ لهذه الكتابات بالحروف أو بالأرقام أو بحساب الجمل والأخيرة يلزمها وجود بحور من الشعر الذى سطرت بها بعض هذه الكتابات .

والبحث الثالث بالكتابات يدور حول دراسة متخصصة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية منقوشة باللغة التركية من جبانة رشيد فى القرنين ١٢- ١٣ هـ / ١٨- ١٩م[١٧ شاهداً] نشرت بمجلة الدراسات الشرقية عدد ٢٦ يناير لسنة ٢٠٠١م، ويتناول فى دراسته الوصفية لهذا العدد من الشواهد عرضاً لمادتها وتاريخها ومقاساتها واللغة التى كتبت بها النصوص مصحوبة بترجمة إلى اللغة العربية .

كما يتناول في الدراسة التحليلية أشكال الشواهد وأجزائها شاملة الرأس والعنق والجسد والقائم ، وصلة ذلك بالشخص صاحب الشاهد كما يذكر بالتحليل لغة الشواهد والتداخل الحضارى بين التركية والعربية فيها ، ويعرج البحث على مادة الشواهد الرخامية ومميزات النقش عليها دون غيرها وطريقة الكتابة بالأسطر الأفقية البارزة مع مقارنتها بمثيلاتها القاهرية من نفس الفترة ، هذا إلى دراسة زخارفها المتنوعة من هندسية ونباتية وأهمية الأخيرة على كتابات الشواهد العثمانية ، وبالإضافة لنوع الخط الذى كتبت به الشواهد وتطوره فى هذا العصر " خط الثلث " وما تلاه من عهد محمد على باشا ومحاولة لايجاد دلالات لبعض الرموز التى تلاحظ على الشواهد .

وتتناول الدراسة التحليلية لمضمون النصوص على الشواهد العبارات الإفتتاحية لها والأسماء التركية والعربية ونسبتها إلى أماكنها والألقاب التى ذكرت مصاحبة لهذه الأسماء وتأصيل وجود كل منها على شواهد القبور ، وكذلك العبارات الدعائية والحكم الدينية التى فضلها الأتراك والمأخوذ أكثرها من عبارات الرثاء والدعاء عند العرب ، وختاماً تحليل لوسائل التأريخ على هذا الشواهد بدقة تذكر اليوم والشهر والعام لأصحابها ومن ثم العرض للطرق المختلفة لإختصارات أسماء الشهور العربية على كتابات الشواهد .

والمبحث الرابع ، يدرس بالوصف والتحليل لشاهدى قبرين من دهلك " بإريتريا حالياً " محفوظين بالمتحف البريطانى فى لندن معاصرين للفترة الأيوبية فى مصر والشام أولهما مؤرخ ٢٩ صفر (٥٨٤ هـ / ٢٩ ابريل ١١٨٨ هـ ، والثانى مؤرخ

غرة رجب سنة ٦٠٧ هـ (١٩ ديسمبر سنة ١٢١٠ م) وتم دراسة الكتابات المنقوشة على الشاهدين من حيث أسلوب تنفيذها " بارز على أرضية غائرة " ، ومن حيث نوع الخط المستخدم فى نقشها وهو خط الثلث الذى شاع إستخدامه في شرق العالم الإسلامى فى تلك الفترة ، كما درست الزخارف وأنواعها الهندسية والنباتية على الشاهدين ، وتعرض البحث لما اتفق عليه من مضمون كتابات الشاهدين وما اختلف منها ، فمن المتفق علية البسملة والصلاة علي النبي (ﷺ) ومكان الصناعة واسم الصانع ، والدعاء لصاحب الشاهد .

أما المختلف بينهما فيه ، فهو أرقام الآيات القرانية ، والأسماء والألقاب والوظائف في كل منها ، ووسيلة تحديد التاريخ وانفراد أحدهما بأبيات من الشعر تؤكد الربط بين الأرقام ووظائف صاحبه ومنها الأديب الفاضل وبين الذي يهدف اليه الكاتب من وراء كتابة هذه الأبيات الشعرية .

أما البحث الخامس فهو يتعرض بالدراسة والبحث للنقوش الكتابية علي شواهد القبور التركية العثمانية من خلال مثالين بارزين محفوظين بالمتحف البريطاني في لندن ، أحدهما لرجل وهو مؤرخ ذو الحجة ١٢٣٨ هـ (اغسطس سبتمبر ١٨٢٣م) ، والآخر لسيدة وهو مؤرخ ١١٩٩هـ (١٧٨٥م) – تبين بالدراسة أن الشاهد الأول كتب باللغة التركية وبحروف عربية نقشت بخط الثلث البارز علي الرخام ، والثاني كتب باللغة العربية وبنفس الخط علي قطعة رخامية كذلك متفقين في مادة الصناعة التي فضلها الأتراك العثمانيون في شواهد قبورهم وظهر الإختلاف في شكل رأس شاهد الرجل (عمامة) عن السيدة (قلنسوة)كذا من حيث جسد الشاهد

مستطيل مسلوب من أسفل قليلا ، وأيضا القائم السميك المكعب ، وتعرض البحث للزخارف علي الشاهدين وذلك من حيث الزخارف النباتية التي جاءت في المرتبة الأولي من الأهمية في كتابات شواهد القبور عامة والعثمانية خاصة ، كما درس بالبحث تحليل لحروف الخط الثلث التي نقشت به الكتابات علي الشاهدين والذي يظهر من خلالها التداخل والتركيب بين الحروف والكلمات وتحقق مميزات ونسب خط الثلث فيها (تحريف قطة قلمه ، والترويس ، والتقوير وتفريغ بعض الحروف)، كما درس أسلوب تنفيذ النقش الكتابي البارز علي الشاهدين في أسطر أفقية ومدي تأثيرها وتأثرها بمثيلتها في القاهرة من الفترة المعاصرة لها .

ومن حيث المضمون تم تحليل المضمون في الكتابات علي الشاهدين التي قسمت بالبحث إلي عبارات افتتاحية واسم ولقب ووظيفة صاحب الشاهد وطلب قراءة الفاتحة له والتأريخ لوفاته .

ولا شك أن دراسة أكثر من ثمانية وستين قطعة أثرية من شواهد القبور وفي هذا الكتاب تتنوع في أشكالها والمواد التي كتبت عليها وفي أشكال الخطوط التي كتبت بها ووسيلة نقشها وكذلك زخارفها هذا بالاضافة لما كانت تنطوي عليه مضامين نقوشها الكتابية من أهمية ملحوظة تحمل لنا تحديد الأيات الكريمة والأحاديث الشريفة والعبارات الدعائية وأسماء أصحابها وألقابهم ووظائفهم وأوصافهم وكذلك التاريخ لوفاتهم وطلب الدعاء لهم ، هذا فضلا عن ذكر صناعها أحيانا ومكان صناعتها مما كان له الأثر الكبير في بيان أهميتها ودورها في مجال النقوش الكتابية الإسلامية.

المبحث الأول

كتابات تراكيب وشواهد القبور

بالقاهرة العثمانية(*)

* هذا المبحث نشر من قبل ضمن فصل عن تراكيب وشواهد القبور برسالة الماجستير الخاصة - بالمؤلف " أعمال الرخام في القاهرة في العصر العثماني " تحت الطبع .

دراسة تحليلية لكتابات الشواهد والتراكيب بالقاهرة العثمانية

تمدنا كتابات شواهد وتراكيب القبور في العصر العثماني بمعلومات على جانب كبير من الأهمية ويتحدد ذلك في استعراض هذه الكتابات واستخلاص بعض النتائج ومنها :-

- ✓ عدم التقيد بالتقليد السابق في ترتيب الكتابات على الشواهد وإنما استخدمت أساليب جديدة من أهمها شيوع كتابات الشعر عليه وهو من نوع الرثاء.
- ✓ لم ينصب الإهتمام بذكر أسماء الحكام أو كبار الأمراء فحسب وإنما تذكر لنا بعض كتابات هذه الشواهد أنها صنعت لنساء كتركيبة الحاجة سلن ١١٥٨هـ / ١٧٤٥م " بمتحف الفن الإسلامي [١] " وشاهد تركيبة حنيفة إبنة الأمير يوسف " بالمتحف أيضاً [٢] " ١١٤٧ هـ "[١٧٣٤م].
- ✓ عدم ورود إسم المتوفى صريحاً على غالب الشواهد وإنما ذكر تلميحاً من خلال نصوص الشعر التي وضحت أيضاً وظيفة المتوفى ومكانته الإجتماعية [٣] وكذلك إحسانه وأعماله الخيرة وأحياناً طريقة وفاته إن كانت قتلاً أو خلافه وتختم بالدعاء ، له عند ربه .

تنوعت الآيات القرآنية على التراكيب والشواهد ولم تكن على منوال واحد كتلك السابقة على العصر العثماني والتي كانت تحتوي في الغالب على البسملة

١. رقم سجل ٦٨٩٩ .
٢. رقم سجل ١٩١٥٥.
٣. مثل شاهد علي الجلفي وشاهد إسماعيل بك: انظر ص٢١، ص٢٩من هذا المبحث .

وآيات من القرآن الكريم أو سورة صغيرة منه تناسب المقام وعبارات تعزية وأخيراً الدعاء للميت بعبارات شتى كل هذا بالإضافة إلى اسمه وتاريخ وفاته وإيمانه بالله ورسوله وكتبه وبالبعث والحساب وبالجنة والنار[٤] ، أما فى العصر العثماني فكانت الآيات القرآنية الغالبة الورود على الشواهد والتراكيب هى .. آية الكرسى كاملة ، والآيتان ٢٦ ، ٢٧ من سورة الرحمن ، أو جزء من آية مثل :

﴿ ....كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُۥ ۚ لَهُ ٱلْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٨٨﴾ ﴾[٥]

أما العبارات الدعائية الثابتة فى كتابات معظم التراكيب فهى " كفى بالموت واعظاً " و" أقبلت على رب كريم " ، و" روحيجون فاتحة " وهى عبارات تبعث على العظة والرضا بقدر الله .

وتمدنا كتابات الشواهد بأسماء وألقاب صغار الموظفين والصناع – كمحمد جلبى البولاقى – الذين لم تهتم بذكرهم كتب الأدب والتاريخ ، كما أفادت دراسة هذه الكتابات فى التعرف على بعض الطبقات والفرق بالجيش العثمانى خاصة كفرقة العزبان والجاويشية والإنكشارية [٦] هذا إلى ألقاب القواد من الأمراء والبكوات ولا يخفى ما لهذه المعلومات من أهمية كبيرة فى دراسة الأحوال السياسية والإقتصادية والإجتماعية والفنية فى العصر العثمانى [٧] كما أن لهذه

٤. محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية قبل عصر الفاطميين ، ص ٤٣ . الانجلو ، ١٩٧٤م.
٥. سورة القصص : جزء من الآية ٨٨ .
٦. انظر معجم المصطلحات عزبان : أحد أوجاقات المشاه لحماية القلعة وضواحي القاهرة الجاويشية : أحد الأوجاقات السبعة في مصر.
٧. حسين عليوه : الكتابات الأثرية ، دراسة في الشكل والمضمون ، ص ١٥ ، ١٦، المنصورة ، ١٩٨٠م.

الكتابات دور مباشر في دراسات تاريخية معينة كتطور الخط العربي والزخرفة الإسلامية لا سيما وأن كثيراً منها مؤرخ وبعضها يشتمل على أسماء كتابها [8] .

وتفردت تركيبة عبد الرحمن كتخدا باحتوائها على الكتابات دون الزخارف، ويتضح من دراسة هذه الكتابات أن المرخم والخطاط أراد كل منهما أن يخرجها في صورة فريدة من حيث المضمون كما هي من حيث الشكل مما يجعلنا نرجح أن ذلك قد تم بتوصية من صاحبها قبل وفاته ويزيد هذا الأمر تأكيدا إذا علمنا ما ينطوي عليه مضمون هذه الكتابات من معان جليلة ترتفع بمكانة مجدد الأزهر وغيره من مساجد الصالحين ومشيدي الأبنية الخيرية إلى مستوى عال من التقدير والعرفان ويمكننا القول بأن مضمون كتابات هذه التركيبة جمع كل ما على التراكيب العثمانية من معانٍ وهي :

[أ] أسماء الله الحسنى : وقد روى عن النبي الكريم قوله " إن لله تسعة وتسعين إسماً مائة إلا واحداً من أحصاها دخل الجنة [9].

[ب] سور من القرآن : مثل الفاتحة التي قال عنها الرسول " إنها أعظم سورة في القرآن .. وهي السبع المثاني والقرآن العظيم الذي أوتيته [10] وكسورة الإخلاص التي ذكرها النبي بقوله " والذي نفسي بيده إنها لتعدل ثلث القرآن " [11].

٨. حسن الباشا : أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي ، ص ٨١ ، ٨٢ ، بحث مستخرج من مجلة كلية الآداب جامعة الرياض ، الكتاب الأول ، ج ١ ، ١٣٠٩ هـ [١٩٧٩ م] .
٩. ابن حجر العسقلاني : فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، مج ١٢، ص ٣٧٧، دار الفكر .
١٠. المرجع نفسه ، مج ٩، ص ٥٤ .
١١. المرجع نفسه ، مج ٩، ص ٥٩ .

[جـ] آيات مأثورة من القرآن الكريم : مثل أخر آيتين من سورة البقرة اللتين قال عنهما عليه الصلاة والسلام " من قرأ الآيتين من أخر سورة البقرة فى ليلة كفتاه" (١٢)، وكذلك أخر آيتين من سورة الإسراء ، وقد جاء فى فضلهما أنه " من قرأ فى مصبح أو ممسى " قل ادعوا الله أو ادعوا الرحمن" لم يمت قلبه في ذلك اليوم ولا فى تلك الليلة (١٣) هذا بالإضافة إلى خواتيم سورة الحشر وهن اللاتي جاء فيهن قوله صلى الله عليه وسلم " من قرأ خواتيم الحشر فى ليل أو نهار فمات في ذلك اليوم أو الليلة فقد ضمن الله له الجنة (١٤) .

[د] حديث صفة النبى عن على بن أبي طالب : وهو فى الواقع جزء من حديث وليس حديثاً كاملاً أما الحديث فهو " كان على اذا نعت رسول الله قال لم يكن بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد وكان ربعة من القوم ولم يكن بالجعد القطط ولا بالبسط كان جعداً رجلاً ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان فى الوجه تدوير أبيض مشرباً أدعج العينين أهدب الأشفار جليل المشاش والكتد أجرد ذو مسربة شثن الكفين والقدمين إذا مشى تقلع كأنما يمشى فى صبب وإذا إلتفت إلتفت معاً بين كتفيه خاتم النبوة أجود الناس كفاً وأرحب الناس صدراً وأصدق الناس لهجة وأوفى الناس ذمة وألينهم عريكة وألزمهم

١٢. ابن حجر العسقلانى : مج ٩، ص ٥٥ .
١٣. حسن البنا : المأثورات ، ص ٢٠ دار الشباب .
١٤. ابن حجر العسقلانى : المرجع السابق ، مج ٩، ص ٢٤ .

عشرة من رآه بديهة هابه و من خالطه معرفة أحبه لم أر قبله ولا بعده مثله "صلى الله عليه وسلم " [١٥].

[هـ] **أسماء أهل الكهف :** وقد وردت أسماؤهم كذلك على لوحة رخامية بأعلى واجهة سبيل هذا الأمير بالنحاسين وهذا يدل على إهتمامه بهذا الأمر وتتشابه بعض هذه الأسماء مع ما ورد في تفسير القرآن العظيم للإمام ابن كثير وهي : " مكسلمينا – يمليخا – مرطونس – كسطونس – بيرونس – دينموس – يطبونس – قالوش " وذلك عن ابن عباس ، كما يضيف ابن كثير أنهم كانوا سبعة لأن ذلك هو ظاهر الآية ويذكر أن أسم كلبهم كان " حمران " ، وفي تسميتهم بهذه الأسماء وتسمية كلبهم نظر في صحته والله أعلم فإن أغلب ذلك متلقى من أهل الكتاب [١٦].

[و] **أسماء الصحابة العشرة المبشرين بالجنة :** وقد ذكروا أيضاً على لوحة بجوار محرابه بالأزهر دون ذكر أسماء قبائلهم أما هنا فقد جاء الأسم كاملا مع ذكر القبيلة التي ينتمي إليها كل صحابي منهم [١٧] بالإضافة إلى ذكر طبقات من الصحابة أبجدياً وهو الذي لم يحدث على تركيبة سابقة في مصر الإسلامية بهذه الصورة من قبل .

---

١٥. ابن كثير [الإمام أبى الفداء إسماعيل] : تحقيق طه عبد الرؤوف سعد ، شمائل الرسول ، ج ١ص ٥٥، ٥٦ المكتبة الأدبية العربية ١٤٠٢ هـ [١٩٨٢ م]، الممغط : الذاهب طويلاً ، المتردد : القصير ، الرجل : قليل لحجون في الشعر ، المطهم : البادن ، المكلثم : المدور الوجه ، الأدعج : شديد سواد العين ، أهدب الأشفار : طويلهم ، الكتر شثن : كامل ، مسربة : شعر الصدر ، التقلع : المشى بقوة ، الصبب : الحدور.

١٦. ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، ج٣ ، ص ٧٨ ، دار إحياء الكتب العربية .

١٧. سبق أن جاءت أسماءهم بجوار المحراب الذي يقع في زيادة كتخدا بالأزهر .

د] الشعر : وعلى التركيبة بيتان من الشعر تجيء كلماتهما على سبيل الإستبشار فلم يخل شطر منهما من ذكر للجنة تلميحاً أو تصريحاً ففى الأول" بروض نعيم " ، والثانى ، " جنات رضوان ، والثالث ، " الحور فى الخلد " ، والرابع فى الفردوس " وهى المعانى التى يهدف إليها الشعر الذى ورد على شواهد وتراكيب العصر العثمانى بمصر ، وفى نهاية البيتين يأتى التاريخ بحساب الجمل ليشتمل على اسم عبد الرحمن تلميحاً فى القول " لقد فاق فى الفردوس عبدُ لرحمنِ " وهذه أيضاً كانت سمة عامة لمعظم كتابات الشعر فى هذا العصر (١٨).

- التراكيب والشواهد الرخامية :

أولاً : النقوش الكتابية على التركيب الرخامية في القرن العاشر الهجري [١٦ م]:

١- واجهة تركيبة " بالمتحف الاسلامي (١٩) ، ق ١٠هـ [١٦ م] :

هذا الجزء من التركيبة طوله [٠٣٤ م] وعرضة [٠٢٧ م] وتقول سجلات المتحف أن مصدره غير معروف ، ويؤرخه جاستون فييت بالقرن ١٠هـ [١٦م] (٢٠).

وهو عبارة عن واجهة أمامية لتركيبة رخامية مزينة فى الجزء العلوى منها بأشكال زهور تحدد شريطاً من الكتابات النسخية نصها " لا إله إلا الله " كتبت بحروف

١٨. على مبارك : ج ٤ ، ص ٥١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٠م.
١٩. رقم سجل ٣ .
20 .Gaston wiet , catalogue General Mussee des Arab du Caire,steles funeraires Tome septunne , voi.12,p.1,Le Caire 1940.

بارزة على أرضية نباتية قوامها القرنفل واللاله وأوراق العنب الخماسية المحورة عن الطبيعة .

٢- شاهدا بتركيبة قبر محمود باشا والي مصر" بمسجده " ٩٧٥هـ [١٥٦٨ م] :

وهى تركيبة حجرية من دورين يعلوها هذان الشاهدان وهما قائمان أسطوانيان من الرخام إرتفاع أحدهما [١.١٠ م] والآخر [١.٣٠ م] وهما خاليان من الكتابات أو النقوش ، وكانت مدة ولاية محمود باشا - الذى يسمى بالمقتول - سنة وسبعة أشهر وأربعة عشر يوما " ٩٧٣/ ٩٧٤هـ [٦٥/ ١٥٦٧ م][٢١].

٣- شاهد تركيبة إياس بك بالمتحف الإسلامي [٢٢] ٩٩٢هـ [١٥٨٣ م] (لوحة ١) :

هذا الشاهد عبارة عن لوح رخامى مستطيل طوله [١.٥٦م] وعرضه [٠.٦٩م] وعليه نص مكتوب فى تسعة أسطر بخط الثلث النسخى البارز محددة بجامات أفقية ، وينتهى فى أعلاه بشكل مقوس أوسطه مدبب على هيئة المحراب وقد كتب على كوشتى هذا القوس يمنة ويسرة " كلمتا التوحيد " وذلك بنفس الخط بحروف دقيقة وأسفل كل عبارة منهما شكل دائرة إشعاعية ونص الكتابات :

{ بسم الله الرحمن الرحيم }

﴿ يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُم بِرَحْمَةٍ مِّنْهُ وَرِضْوَانٍ وَجَنَّاتٍ لَّهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُّقِيمٌ ﴿٢١﴾ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ۚ إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ ﴿٢٢﴾ ﴾[٢٣]

٢١. أحمد شلبي بن عبد الغني: (تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن) أوضح الاشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء والباشات ، الملقب بالتاريخ العيني ، ص ١٠٥، الخانجي ، ١٩٧٨م .

٢٢. رقم سجل ٢٦٠٣.

٢٣. سورة التوبة : الآيات ٢١، ٢٢ .

﴿ قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝٢ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۝٣ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ۝٤ ﴾[٢٤]

الله ، محمد ، أبوبكر ، عثمان ، على رضى – الله عن الصحابة أجمعين ، هذا قبر العبد الفقير إلى الله تعالى المفتقر إلى رحمته وغفرانه – المرحوم إياس بك أمير اللواء الشريف السلطانى بمصر المحروسة كان الحاج – إلى بيت الله الحرام زائر قبر النبى عليه الصلاة والسلام تغمده الله تعالى – بالرحمة والرضوان وأسكنه فسيح الجنات وأفاض عليه سحائب الغفران على مر – الدهور والأزمان أمين ، بتاريخ ثامن عشر القعدة الحرام سنة اثنين وتسعون وتسعما [٢٥].

وكتابات النص مرممة تتداخل حروفه وكلماته حتى يخيل للناظر إليه لأول وهلة أنه مكتوب على أرضية نباتية ، والشاهد به كسر يبدو واضحاً بين السطرين الرابع والخامس ولصق فى وقت سابق كما انه به شطوف محل التاريخ بالكلمة الأخيرة منه .

٢٤. سورة الأخلاص : الأيات ١: ٤.

٢٥. ينشر النص لأول مرة ، أمير اللواء الشريف السلطاني : " أمير اللواء " قائد فرقة عسكرية ، وأمير اللواء الشريف السلطاني " هو من أعلى الرتب في العصر العثماني .. عن ليلى عبد اللطيف ، الادارة في مصر العصر العثماني ، ص٤٥٤ ، جامعة عين شمس ١٩٧٨ .

ثانياً: النقوش الكتابية على التراكيب والشواهد في القرن الحادي عشر الهجري [١٧ م]:

١- شاهد تركيبة الشيخ إسماعيل المزني (٢٦): ق ١١هـ [١٧ م]:

هذا الشاهد الرخامى هو أحد شاهدين يعلوان هذه التركيبة أما الأخر فهو من الحجر، والأول الرخامى هو الذى يعلو مقدمة التركيبة وهو عبارة عن قائم أسطوانى إرتفاعه [١,٢٠ م] وقطره من أسفل [٠,٢٠ م] ومن أعلى [٠,٢٥ م] وعليه كتابات بخط الثلث النسخى فى ستة اسطر نصها :

[بسم الله الرحمن الرحيم]

﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾ ﴾ (٢٧)

هذا مقام سيدى إسماعيل المزنى (٢٨).

وتشغل الكتابات ثلثى الشاهد الرأسيين وذلك بنصفه الأفقى العلوى . وقد كتب كل سطر داخل مستطيل محدد بإطار بارز، والشاهد الآخر تعلوه شكل عمامة لها ما يشابهها بأحد الشواهد المحفوظة بالمتحف الإسلامى (٢٩).

أ- واجهة تركيبة غير مؤرخة [بالمتحف الإسلامي] (٣٠):

هذه الواجهة مستطيلة الشكل تنتهى من أعلى بشكل مقوس وطولها [١,٠٢م] وعرضها [٠,٧٣ م] وهى واردة حسبما تذكر سجلات المتحف الإسلامى (٣١) ، من

---

٢٦. أثر رقم ٦٢٢ وتقع هذه القبة بالقرافة الصغرى بالقرب من قبة الإمام الشافعي ، ويؤرخ فهرس الأثار الإسلامية هذه القبة بالقرب ١١ هـ [١٧ م] ونرجح إنها في بدايته مقارنة بغيرها من التراكيب والشواهد المعاصرة.

٢٧. سورة الرحمن : الأيات ٢٦: ٢٧.

٢٨. نشره حمزة عبد العزيز بدر: أنماط المدفن والضريح في القاهرة العثمانية ، ص ٧٢ ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آداب سوهاج ، ١٩٨٩م .

٢٩. هذا الشاهد مؤرخ ١٠٨٩ هـ ورقم سجله ٢٨٥٠.

٣٠. رقم سجل ٥٩ .

٣١. رقم سجل ٥٨.

وقف رضوان بك [٣٢] (لوحة ٢) وهى تكاد تطابق في أبعادها وزخارفها وكتاباتها واجهة أخرى بنفس المتحف طولها [١٫٠٤ م] وعرضها [٠٫٧١ م] ، والواجهة الأولى تنقسم إلى ثلاثة مستويات زخرفية الأدنى قوام زخارفه شكل دائرى كتب عليه بالخط المثنى - طرداً وعكساً - مانصه [أقبلت على رب كريم] كتبت ثلاث مرات متقابلة ويكتنفها يمنة ويسرة شكل زهرية من القرنفل واللاله وأنصاف المراوح النخيلية ، والمستوى الأوسط : كتبت فيه داخل جامتين بارزتين يمنة ويسرة مقطعان من آية الكرسي فعلى اليمين " يعلم ما بين أيديهم " وعلى اليسار " وما خلفهم ولا يحيطون " أما المستوى الأعلى وهو يمثل باطن العقد المقوس فقد شغل بكتابات بخط الثلث أكبر حجماً من مثيلتها بالواجهة ونصها :

[عش ما شئت فإنك ميت] ويدور حول الكتابة شريط من أنصاف دوائر صغيرة بداخل كل منها شكل ورقة عنب محورة ويفصلها عن الكتابة ثلاثة إطارات خالية من الزخارف .

والواجهة الثانية – التى نعتقد أنها مقدمة للتركيبة – عليها نفس المستويات الزخرفية مع اختلاف الكتابات فهى هنا على المستوى الأوسط [بسملة وأول آية الكرسى] وعلى الأعلى [كفا بالموت واعظاً]ومن المؤكد أن بقية كلمات آية

---

٣٢. رضوان بك : كان أميرا الحج منذ عام ١٠٤٠ هـ وقد عينه خليل باشا والى مصر ٤١/ ١٠٤٢هـ [٣١/ ١٦٣٣ م] في الحملة التي توجهت لمقاتلة أحد الذين نهبوا مكة وكان خروج رضوان بك أميرا الحج في عشرين شوال سنة ١٠٤٠ هـ لأداء النسك ثم لقتال البغاة ، وهو ضمن الأمراء الذين تولوا حراسة حسين باشا والى مصر بعد خلعه سنة ١٠٤٧ هـ وقد عزل من إمارة الحج وتولى باشا الجيش ولكنه لم يستمر طويلاً حتى عزله الوالي بأمر السلطان مراد الرابع ٣٢/ ١٠٤٩ هـ [٢٢/ ١٦٣٩ م] وأمر بحبسه وبيع جميع ما يملك بمصر واستمر محبوسا حتى أطلق سراحه السلطان إبراهيم[٣٩/ ١٦٤٠ م] وتوفى سامحه الله في آخر جماد الثاني سنة ١٠٦٦ هـ وله منشآت وأوقاف بالقاهرة منها منازل ومقعد رضوان بك [أثر ٢٠٨] ، وزاوية [أثر ٣٦٥] والتي وردت منها هاتان الواجهتان .. عن أوضح الإشارات ، ص ١٥٥.

الكرسي كانت مكتوبة على جانبى التركيبة الطوليين وهما مفقودان الأن إلا أن هاتين الواجهتين – مقدمة ومؤخرة – تدلان على إزدهار الأسلوب العثماني في تراكيب هذه الفترة .

٣- تركيبة قبر إبراهيم أغا مستحفظان : الملحق بمسجد آق سنقر[٣٣] ١٠٦٤هـ [١٦٥٣ م]

تقوم هذه التركيبة وسط حجرة مدفن إبراهيم أغا على قاعدة مستطيلة من الرخام إرتفاعها [٠.٢٠م] وطولها [٢ م] وعرضها [١.٤٠ م] وهي تركيبة كاملة الأجزاء مستطيلة الشكل طولها [٢.٤٠م] وعرضها [٠.٨٥ م] وإرتفاعها [٠.٩٠ م] وسقفها نصف إسطواني على شكل حوض ومقدمة هذه التركيبة ومؤخرتها ليست عليهما كتابات بل تغطى كلا منهما زخارف نباتية وزخارف على هيئة قشور السمك داخل شكل مثلث ، ويحدد الشكل المقوس علو الواجهتين إطار من الزخارف النباتية قوامها أوراق ثلاثية .

وتتشابه الزخارف في جانبي التركيبة حيث أن قوامها في كل منهما شكل دائرة مسننة كالترس تتوسط دائرتين علي هيئة قشور السمك ، أما الشاهدان علو هذه التركيبة فكل منهما عبارة عن قائم مثمن و أولهما ارتفاعه [١.٢٠ م] وزخارفه من مستويين ، أدناهما قوامه خطوط متقاطعة تشكل فيما بينها معينات صغيرة ، أما القسم العلوي فهو مقسم إلى ستة مستطيلات أفقية تشمل خمسة أوجه من أوجه الشاهد الثمانية وقد كتب داخلها بخط الثلث البارز ستة أسطر من الكتابات، ثلاثة منها بالعربية وثلاثة بالتركية ونصها :

---

٣٣. أثر رقم ١٢٣.

[أشهد ألا لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله صلى الله عليه وسلم، محمد، أبو بكر، عمر، عثمان، علي، حسن، حسين رضوان الله عليهم أجمعين، خليفة جنديان إبراهيم أغا قرب حلده، إيلى جنه أرجا سلد باب رجائي يصلدوب، هركلندن فاتحه إيلى رجا].

وترجمة الأسطر الثلاثة الأخيرة :

[هذا قبر إبراهيم أغا خليفة جنديان كان يرجو الجنة فاتكأ على باب الرجاء- ويرجو قراءة الفاتحة لروحه [٣٤].

أما الشاهد علو مؤخرة التركيبة وارتفاعه [١.٢٥ م] فهو أيضاً قائم مثمن وزخارف المستوى الأدنى فيه تشبه زخارف الشاهد الأول أما المستوى الأعلى ويه النص فهو ذو أربعة مستطيلات أفقية تحددها إطارات بارزة بداخلها أربعة أسطر من الكتابات بخط الثلث البارز نصها :

[أنشأ هذا المكان المبارك الراجي عفو ربه - ستر الله عيوبه وغفر ذنوبه وهو الغفور الرحيم - إبراهيم أغا مستحفظان حالا - بتاريخ شهر شعبان المبارك في سنة ١٠٦٤] [٣٥] ويشغل النص ثلاثة أوجه من أوجه الشاهد الثمانية.

٤- شاهد تركيبة عقبة بن عامر الجهني " بمسجده "[٣٦] ١٠٦٦هـ [١٦٥٥ م] :

يعلو هذا الشاهد الرخامي تركيبة القبر لهذا الصحابي الجليل، وهو عبارة عن لوح من الرخام الأبيض مستطيل الشكل طوله [١.٣٠ م] وعرضه [٠.٣٠ م] وهو

٣٤. ينشر النص وترجمته لأول مرة.
٣٥. نشره علي مبارك، ج ٤، ص ٩٥.
٣٦. أثر رقم ٥٣٥.

شاهد المقدمة وعلى وجهيه كتابات بخط الثلث البارز على الأمام منهما كتب في تسعة أسطر ما نصه :

[هذا مقام - العارف بالله تعالى - الشيخ عقبة بن عامر [٣٧] - الجهني الصحابي رضي - الله تعالى عنه - جدد هذا المكان المبارك - الوزير محمد باشا - سلحدار دام بقاه - في سنه ستة وستين وألف [٣٨] أما وجه الشاهد من الخلف فقد كتبت عليه أية الكرسي [٣٩] بخط الثلث البارز تنتظم في اثني عشر سطراً محددة بجامات زخرفية ، كما أن هناك لوحة رخام غير مؤرخة ألصقت على جدار القبلة لهذا المدفن وهى لوحة مستطيلة الشكل طولها [٠.٦٠ م] وعرضها [٠.٣٠ م] وكتب عليها بالحفر الغائر على أرضية بارزة داكنة ستة أسطر بالخط النسخ نصها :

[بسم الله الرحمن الرحيم]

﴿ إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ ... ﴾ [٤٠]

﴿ ... وَعَمِلَ صَٰلِحًا فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿٦٢﴾ ﴾ [٤١]

﴿ شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَأُو۟لُوا۟ ٱلْعِلْمِ قَآئِمًۢا بِٱلْقِسْطِ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿١٨﴾ ﴾ [٤٢]

---

٣٧. عقبة بن عامر الجهني : حامل راية الرسول ، سكن مصر وكان واليا عليها من قبل معاوية بن أبى سفيان وكان قارئا وفقيها وشاعرا توفى في سنة ٥٨هـ [٦٨٧ م] ودفن بمصر فى مقبرتها خارج المقطم ، عن أوضح الإشارات، ص ١٥٤ ، على مبارك ج ٥، ص ٥٦ .

٣٨. نشرة حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، ص ٣١٧ ، جزآن ، دار الكتب المصرية ، ١٩٤٦م .

٣٩. سورة البقرة : آية ٢٥٥ .

٤٠. سورة التوبة : من الأية ١٨ .

٤١. سورة البقرة : من الأية ٦٢ .

٤٢. سورة آل عمران : الأية ١٨ .

هذا قبر عقبة بن عامر الجهني حامل راية رسول الله.

ونعتقد أن هذه اللوحة هي شاهد القبر الأصلي لتركيبة الصحابي عقبة بن عامر قبل تجديد محمد باشا سلحدار للمسجد والمدفن في العصر العثماني.

٥- *شاهد تركيبة بمدفن سليمان باشا بالقلعة*[٤٣] *مؤرخ ١٠٧٤هـ [١٦٦٤م]:*

يعلو هذا الشاهد أحد التراكيب بالمدفن والتي تحمل شواهد أخرى من عصور متأخرة يرجع بعضها إلى عصر محمد علي باشا، والشاهد المذكور عليه كتابات بخط الثلث البارز من ستة أسطر، ثلاثة منها بالعربية والأخرى بالتركية ونص هذه الكتابات:

[حافظ مصر - إبراهيم باشا - حضرتلرينك - أوغلي - أحمد بك - روحيجون فاتحة - سنة ١٠٧٤]وتعني الثلاثة أسطر التركية:

[ابن حضرته - أحمد بك أوغلي - الفاتحة لروحه][٤٤].

٦- *شاهد تركيبة الحاجة منا " بالمتحف الإسلامي*[٤٥] *١٠٨٩هـ [١٦٧٨م]:*

طول هذا الشاهد [١,٠٢م] وعرضه [٠,٢٣م]وينتهي من اعلى بشكل عامة كبيرة على هيئة نصف الدائرة وعليه كتابات بخط الثلث البارز من أحد عشر سطراً نصها:

---

٤٣. أثر رقم ٢٤٢.
٤٤. أنظر معجم المصطلحات والألقاب والوظائف.
٤٥. رقم سجل ٢٨٥٠.

[بسم الله الرحمن الرحيم]

﴿ إِنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ ٱلْيَوْمَ فِى شُغُلٍ فَٰكِهُونَ ۝ هُمْ وَأَزْوَٰجُهُمْ فِى ظِلَٰلٍ عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ مُتَّكِـُٔونَ ۝ لَهُمْ فِيهَا فَٰكِهَةٌ وَلَهُم مَّا يَدَّعُونَ ۝ سَلَٰمٌ قَوْلًا مِّن رَّبٍّ رَّحِيمٍ ۝ ﴾ (٤٦)

هذا مقام - المصونة الفاخرة والجوهرة المكنونة الطاهرة - المرحومة إلى الله تعالى الحاجة منا - بنت المرحوم الشيخ يوسف القصرى - زوجة السيد عبد الوهاب - المتوفية إلى رحمه الله تعالى - فى ثالث شهر محرم الحرام - سنة ١٠٨٩] (٤٧). وتنتهي الكتابات من أعلى بشكل شجيرة منفذه بالحفر البارز وتشغل ظهر الشاهد شكل شجرة سرو تلتف حولها شجيرة عنب .

ثالثاً: النقوش الكتابية على تراكيب وشواهد القرن الثاني عشر الهجري [١٨م]:

١- تركيبة حسن كتخدا عزبان الجلفي " بالمتحف الإسلامي (٤٨)، ١١٢٤هـ [١٧١٢م] (اللوحات ٣ : ٦) (شكل ١) :

هذه التركيبة طولها [١,٤٥ م] وعرضها [٠,٥٨ م] وارتفاعها [٠,٥٦ م] وهى مكونة من أربع قطع ، جانبان طوليان وجانبان قصيران وبالإضافة إلى شاهدين وفاقد صدرها وهو أحد الجانبين القصيرين وبها أثر للترميم لإلصاق أحد جانبيها بعد كسره بباقي التركيبة وزخارف كل من الجانبين الطوليين قوامها ثلاثة أشكال دائرية بداخل كل منها صرة إشعاعية تشبه قشور السمك وتحصر هذه

---

٤٦. سورة يس : الأيات ٥٥ : ٥٨ .
٤٧. ينشر لأول مرة .
٤٨. رقم سجل ٦٨٩٧.

الأشكال بينها شكلين لشجرتي سرو ويحددهما في العلو إطار من زخرفة نباتية قوامها الورقة الثلاثية ، أما الجانبان القصيران فأحدهما وهو الصدر مفقود أما الآخر فقوام زخارفه شجرتا سرو بينهما سرة ، والشاهدان كلاهما عبارة عن قائم إسطواني قطرة [٠.٢٥ م]وإرتفاع أحدهما [٠.٦٨ م]والأخر[٠.٧٦م]، أما الأول منهما فعلى نصفه العلوى نص بخط الثلث البارز في أربعة أسطر تشمل ثلثلى الشاهد الرأسيين ونصها :

[هذا قبر المرحوم حسن كتخدا -صاحب اللطف والكرم بين الفقرا

-محب مشايخ العظام والصلحا -المعروف بسيد الحسنين والشهدا] [٤٩].

١١٢٤

وكل سطر داخل جامة ويعلو النص شكل نباتي مكون من أربعة أوراق مسننة وأسفل النص كتب التاريخ باللغة التركية داخل جامة صغيرة ينتهي بها شكل النص من أسفل ، أما الشاهد الكبير فكتب على جزئه العلوى نص بخط الثلث البارز من أربعة أسطر هو :

[إنتقل إلى رحمة الله تعالى المرحوم -حسن كتخدا عزبان في ثاني شهر -شوال المبارك سنة ١١٢٤ - رحمة الله عليه] [٥٠].

والكتابات في أسطر أفقية محددة بجامات بارزة وكتبت على ثلثي الشاهد الرأسيين ، وأسفلها وأعلاها شكل ورقة ثلاثية .

---

٤٩. ينشر النص والتركيبه لأول مرة .
٥٠. ينشر لأول مرة .

وكان الأمير حسن كتخدا عزيان إنساناً خيراً له بر ومعروف ومن مآثره أنه وسع المشهد الحسيني واشتري عدة أماكن من ماله وأضافها إليه .. وتوفي سنه أربع وعشرين ومائة وألف وخرجوا بجنازته من بيته بمشهد عظيم وصلى عليه بسبيل المؤمنين بالرميلة وإجتمع بمشهده زيادة على عشرة ألاف إنسان وكان حسن الإعتقاد رحمه الله(٥١).

٢- تركيبة على كتخدا الجلفي "بالتحف الإسلامي (٥٢) ١١٥٢هـ [١٧٣٩م] (اللوحات ٧، ٨، ٩) (الأشكال٢، ٣، ٤):

هذه التركيبة وردت للمتحف من مدفن كتخدا الجلفي حسبما تنص سجلاته، وهي كاملة الأجزاء طولها [١.٤٣ م] وعرضها [٠.٥٧ م] وإرتفاعها [٠.٦٠ م] ويعلوها شاهدان يكّون كل منهما مع الصدر والمؤخرة جزءًا واحداً ، أما الجانبان الطويلان فتغطيهما زخارف نباتية قوامها الأغصان المشابكة تنتهي أطرافها بأوراق مسننة وتحصر بينها ثمار الخرشوف ، والجزء المقوس وكل من مقدمة التركيبة ومؤخرتها يحصر داخله كتابات بخط الثلث محددة بإطارات زخرفية ونصها على المقدمة [روحيجون فاتحة] أى الفاتحة لروحة ، ونصها على المؤخرة [كل نفس ذائقة الموت].

والشاهدان طول أحدهما [١.٤٧ م]وعرضه من أسفل [٠.٣٠ م]ومن أعلى [٠.٤٠ م]وهو يعلو مقدمة التركيبة تقسم زخارفه إلى ثلاثة مستويات الأدني :

---

٥١. الجبرتي (الشيخ عبد الرحمن بن حسين) : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، ص ص ١٤٤- ١٤٥، الأنوار المحمدية أربعة أجزاء سنة ١٩٨٦م.
٥٢. رقم سجل ٦٨٩٦.

شكل زهرية من القرنفل واللاله تخرج منها ثلاثة سنبلات ، الأوسط به كتابات بخط الثلث فى خمسة أسطر محددة بجامات زخرفية تنتهي بشكل مقوس من أعلى تغطى باطنه أنصاف المراوح النخيلية ونص الكتابات :

[هذا مشهد المتوفى – إلى رحمة الله تعالى – الأمير على كتخدا – عزبان الشهير بالجلفي – توفى فى ١٢ شهر شوال سنة ١١٥٢] (٥٣) .

وينتهي هذا المستوى من أعلي بشكل زهرة ذات تسعة وريقات ، والمستوى الأعلي من الشاهد عبارة عن قمة خماسية العقود يتوسطها رأس مدبب وهو القلبق، وتحصر داخلها زخارف نباتية ويتدلى من أسفلها فى جزء أفقي أشكال ستة أعمدة صغيرة تحصر بينها أشكال مقرنصات زخرفية . أما الشاهد من الخلف فقوام زخارفة النباتية شجرة سرو يلتف حولها شجيرة عنب تفنن الصانع فى لفها حول شجرة السرو تارة من فوقها وأخري من خلفها ويتدلى منها يمنة ويسرة أوراق العنب وعناقيده بصورة طبيعية أما شاهد المؤخرة وهو بنفس أبعاد الأول فهو ذو ثلاثة مستويات زخرفية أيضاً الأدنى منها : فهو شريط مستعرض [٠.٣٠م] كتب عليه اسم الصانع بخط الثلث البارز تحدده جامة زخرفية بنص " عمل محمد جلبي البولاقي ، والمستوي الثاني [٠.٩٣ م] فهو المحتوى على النص المكون من اثني عشر سطر كتبت بخط دقيق وبحروف متداخله بالثلث البارز تحددها جامات زخرفية على أرضية نباتية دقيقة ونص الكتابات :

---

٥٣. ينشر النص والتركيبة لأول مرة .

[هذا تاريخ وفاة المرحوم على كتخدا عزبان

- أرى الدهر أمسى للأنام مكيدا — يهدّ أجساماً لمرء كبودا

- أيا دهر قد أفجعت ناسك بالذى — يغيث إذا ما الكرب كان عتيدا

- وما كان ظنى فيك تقطع غصننا — على غرة ظلما بنا وجحودا

- ولكننا لما دهينا بقتله — قطعنا بأن والله مات شهيداً

- ولما أتاه النعي قلت مؤرخاً — على كل خدا يلقى النعيم مزيداً

- سنة ١١٥٢ م] (٥٤).

والمستوى الثالث لهذا الشاهد وارتفاعه [٠.٤١م] تتوسطه زهرة ثمانية على أرضية من أغصان محورة عن الطبيعة وينتهى الشاهد من أعلى بالقلبق (غطاء الرأس المدبب).

والأمير على كتخدا الجلفي هو تابع الأمير حسن كتخدا الجلفى تنقل فى الإمارة بباب عزبان بعد سيده وتقلد الكتخدائية وصار من الأعيان وأرباب الحل والعقد ومات قتيلاً حيث كان ممن يشار إليهم إذ ذاك فى رياسة مصر فاتفقوا على قتله بواسطة شخص يقال له لاظ إبراهيم فإنتظروا مروره وهو طالع إلى الديوان وضربوه بالطبنجة فسحبوه إلى الخرابة وقطعوا رأسه ثم أخذوه ووضعوه فى نعش وأتوا به إلى بيته بالخرنفش وأخرجوه فى مشهد عظيم إلى الأزهر فصلوا عليه

٥٤. ينشر النص لأول مرة وحساب الجمل صحيح وهو يساوي الحساب بالأرقام أسفل النص .

ودفنوه بمدفنه فى حومة الإمام الشافعي ، ومن مآثره قصر الجلفى والقصر الكبير بالجزيرة تجاه رشيد وغير ذلك من مآثر كثيرة وخيرات رحمه الله [٥٥].

٣- تركيبة بمدفن رضوان أغا الرزاز [٥٦] ١١٥٥هـ [١٧٤٢م] :

هذه التركيبة توجد بالضلع الشمالى الشرقى من هذا المدفن الذى يحتوي على عدد من التراكيب من عصور مختلفة ، وتجاور هذه التركيبة الجدار الجنوبى بقبة الإمام الشافعى وطولها [١.٧٥ م] وعرضها [٠.٧٥ م] وإرتفاعها [٠.٨٥ م] وأما المقدمة فهى مضلعة الشكل عبارة عن نصف مثمن كتب فيها بالثلث [روحيجون فاتحة] محددة بثلاثة إطارات بارزة أما المؤخرة – وهى مضلعة كذلك – فقد كتب فيها " كل نفس ذائقة الموت " ، أما الجانبان الطوليان فهما خاليان من الكتابة والزخرفة عدا شريط من الزخارف النباتية يحدد كلا منهما من أعلى ومن أسفل ، أما شاهد المقدمة بهذه التركيبة وإرتفاعه [١.٤٠ م] تنتهى قمته بالقلبق وعليه نص من عشرة أسطر عبارة عن خمسة أبيات من الشعر كتب كل شطر منها داخل جامة زخرفية وهذه الكتابات بخط الثلث البارز ونصها :

- قد كان صاحب هذا التركيب – لكن خط كلام الله مشهور

- لعل عند جواد مهن تنعمه – وكل ذنب بإذن الله مغفور

٥٥. الجبرتي (الشيخ عبد الرحمن بن حسين) : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، ط، ص ص ٢٢٣- ٢٢٦، الأنوار المحمدية أربعة أجزاء سنة ١٩٨٦م.

٥٦. أثر رقم ٣٨٧ ، والأمير رضوان جوربجي الرزاز أصله مملوك حسن كتخدا بن الأمير خليل أغا الذي كان شابا تركيا يبيع الخردة فدعا المترجم للمقام عنده فأجابه لذلك وترقى عنده واستأمنه على ماله وصار من الأمراء المعدودين الخيرين له مكارم وبر ولما نفى على بك عبد الرحمن كتخدا نفاه أيضا ورده سليمان كتخدا الجاويشية ولم يزل في سيادته حتى مات على فراشه في ٦ جمادى الأولى سنة ١١٩١ والله سبحانه وتعالى أعلم ..عن الجبرتي ، ج ١، ص ٣٩٣ ، ٣٩٤.

-عليه رحمة رب العرش تغمره -ويجعل القبر من إحسانه نور

-في شهر صوم على هدى الحبيب مضا -بجوار عالم قريش صار متبور

-يا من إلى الكد خدى الرزاز آخره سنة ١١٥٤ أكد حسن جنة مأواه مسرور] (٥٧).

وينتهى النص من أعلى بشكل مقوس يعلوه شكل زهره من ست بتلات كما ينتهي من أسفل بورقة ثلاثية مدببة على أرضية من أشكال زهور القرنفل واللاله والمستوى الأدنى للشاهد : كتب عليه داخل جامة زخرفية بارزة ما نصه : " رسمه وذهبه أحمد نقاش" والشاهد من الخلف عليه زخارف نباتية قوامها شجرة سرو تلتف حولها شجرة عنب .

٤- *تركيبة الحاجة سلن " بالمتحف الإسلامي "* (٥٨) ١١٥٨ هـ [١٧٤٥ م] (اللوحات ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤) (شكل ٥ ، ٧ ، ٩) :

هذه التركيبة كاملة الأجزاء طولها [١,٣٤ م] وعرضها [٠,٥٠ م] وإرتفاعها [٠,٥٤ م] عليها شاهدان أحدهما بطربوش والأخر بقليق وإرتفاع كل منهما [١,١٢ م] ومقدمة التركيبة مقسمة إلى ثلاثة مستويات زخرفية الأدنى منها : عبارة عن دائرة زخرفية كتب فيها بالخط المثنى [أقبلت على رب كريم] ويكتنفها يمنة ويسرة شكل زهرية من القرنفل ، والمستوى الأوسط : كتب عليه بخط الثلث البارز داخل إطارين " البسملة و أول آية الكرسي، والمستوى الأعلى يقع بداخل هيئة

٥٧. نشره حمزة عبد العزيز بدر : المرجع السابق ، ص ص ١٤٩ ، ١٥٠ وحساب الجمل هنا يعطي تاريخ (١١٥٥).
٥٨. رقم سجل ٦٨٩٩ .

القوس وكتب فيه "كل نفس ذائقة الموت" يحددها إطاران يتلوهما إطار من أوراق ثلاثية متشابكة .

وتتشابه زخارف وكتابات الجانبين الطوليين – عدا أجزاء من أية الكرسى التى تدور حول التركيبة جميعاً فى شريط واحد بالمستوى الزخرفى الأوسط ، وزخارف الجانب الأول مقسمة إلى ثلاثة مستويات ، الأول قوامه أربعة زهريات من القرنفل واللاله وأوراق العنب تحصر بينها ثلاث عبارات بالوسطى " أقبلت على رب كريم " وبالجانبين " أبو بكر ، عمر ، عثمان ، على " وذلك بالخط المثنى [٥٩] وبالمستوى الثانى تكملة آية الكرسى أما الثالث فهو إطار من زخارف نباتية قوامها الأوراق الثلاثية .

مؤخرة التركيبة متشابهة في زخارفها مع المقدمة وبها كسر سقطت معه كلمتا " يحيطون بشيء" التى يمكن إكتشافها بسهولة ، والمستوى الثالث لها كتب فيه " روحيجون فاتحه " كما تتشابه زخارف الجانب الطولي الثانى مع الأول فى المستويات ما عدا الأوسط فهو يكمل آية الكرسى إلى نهايتها ، وشاهد المقدمة بهذه التركيبة عليه نص كتابي يشمل الشاهد كله على إطار زخرفي على جانبيه والنص مكون من ستة أسطر محددة بإطارات بارزة أو منفذة بخط الثلث البارز بصيغة :

٥٩. انظر "ص ٨٠" المبحث الثاني في هذا الكتاب .

[هذا قبر المغفور لها - الست الحاجة سلن معتوقة - الحر الأمير رضوان - كتخدا عزبان جلفى [٦٠] - توفيت الى رحمه الله تعالي يوم - الأحد خامس شوال سنة ١١٥٨م] [٦١].

اما شاهد المؤخرة فهو عبارة عن قائم مربع المسقط يعلوه شكل عمامة كتب عليه نص من أربعة أسطر بالثلث البارز وهو :

[لا إله إلا الله محمد رسول الله - صلى الله عليه وسلم]

﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ۝٢٦ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ۝٢٧ ﴾ [٦٢]

وقد كتب النص على ثلاثة أوجه من الشاهد وزخرف الرابع منها بأشكال معينات صغيرة .

٥- تركيبة بمدفن رضوان أغا الرزاز ١١٦٧/ ١١٨١ هـ [٥٣ / ١٧٦٧ م] :

توجد هذه التركيبة بالضلع الشمالى الشرقى للمدفن وطولها [١.٨٥ م] وعرضها [١.٤٥ م] وإرتفاعها [٠.٦٠م]وعليها ستة شواهد رخامية تتراوح إرتفاعاتها ما بين [١.٢٠ م] و [١.٢٥ م] وقسمت مقدمتها إلى ثلاثة مستويات زخرفية الأدنى منها قوامه زهور القرنفل واللاله وثمار الخرشوف ، والأوسط كتب فيه " البسملة وأول الكرسى " ، أما المستوى الأعلى لها فقد كتب فيه ما نصه " كل

٦٠. رضوان كتخدا عزبان الجلفى : هو مملوك على كتخدا الجلفى تقلد باب عزبان بعد مقتل سيده ولما استقرت الأمور له ترك الرياسة في الأحكام لعثمان بك ذو الفقار واعتكف على لذاته وأنشأ عدة قصور بالغ في تأنيقها وهو الذي عمر باب القبة المعروف بباب العزب وعمل هاتين البدنتين العظيمتين وقصدته الشعراء ومدحوه بالقصائد والمقامات وظل على إمارة مصر حتى تداعى ركنه بموت إبراهيم كتخدا وظهر شأن عبد الرحمن كتخدا القازدغلى وخامر عليه أتباعه فضربه مملوكه صالح الصغير برصاصه فأصابته في ساقة وخرج جهة البساتين ثم سار إلى الصعيد ومات هناك .... الجبرتي جـ١ ص ٢٦٣ ، ٢٦٤ .

٦١. ينشر النص لأول مرة ، معتوقة .

٦٢. سورة الرحمن : الآية ٢٦: ٢٧ .

نفس ذايقة الموت " وهذه المستويات هى نفسها مستويات الزخرفة للجوانب الأربعة للتركيبة مع إختلاف مضمون الكتابات فهى على المؤخرة [روحيجون فاتحه] وعلى المستوى الأوسط الجانبين الطوليين " بقيه آيه الكرسى " وعلى المستوى الأعلى لهما إطار من أشكال الوريقات الثلاثية والمسننة .

والشاهد الأيمن منها وهو أقل الثلاثة ارتفاعاً فهو عبارة عن لوح مستطيل عليه بخط الثلث البارز فى ثلاثة أسطر محددة بجامات زخرفية مانصه :

﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾ ﴾ (٦٣)

والشاهد الأوسط وهو اكثرها ارتفاعاً [١.٢٠ م] - مقسم إلى ثلاثة مستويات زخرفية ، الأدنى منها : كتب فيه داخل جامة زخرفية توقيع الكاتب بما نصه :

" حرره إبراهيم أبو الفتح " ويمنة ويسرة غصن القرنفل ، والمستوى الأوسط من هذا الشاهد به نص من ثلاثة أبيات شعرية فى ستة أسطر بخط الثلث البارز وهو :

[شيد المولى في جنات عدن - قصر رضوان على المقام

- أتته الحور تسعى إليه - ثم هنته حسن الختام

- قال البشر مذ قيل أرخ - خص المولى بدار السلام سنة ١١٨١ م] (٦٤).

والمستوى الأعلى تشغله شكل زهرة سباعية .

٦٣. سورة الرحمن : الآية ٢٦: ٢٧ .

٦٤. نشره حمزة بدر : المرجع السابق ، ص ص ١٤٥، ١٤٦ .

والشاهد الثالث - عن يسار السابق - قائم أسطواني إرتفاعه [١م] كتب عليه بخط الثلث في أربعة أسطر ما نصه : [هذا قبر المرحوم أحمد - جلبي بن الحاج رضوان - أغا الرزاز توفى - في شعبان من سنة ١١٦٧] [٦٥].

أما الشاهد الأوسط فهو لوح رخامي إرتفاعه [١.٢٥ م] وعرضه من أسفل [٠.٣٠م]ومن أعلى [٠.٣٤ م] وعليه كتابات من ستة أسطر تتضمن بيتين من الشعر بخط الثلث ونصها :

[قبر به الرحمات قد -نزلت على من حله
-رضوان فيه نازل -والحور خدام له
-رضوان أغا الرزاز -في جمادى الأولى سنة ١١٨١ م] [٦٦].

ويعلو الكتابات شكل مقوس تشغله زهرة ثمانية يتلوها صف من أشكال المقرنصات الصغيرة محصورة بين أعمدة تشبه مثيلتها بشاهد على الجلفي السابق في حين تزخرف الشاهد من الخلف شكل شجرة السرو المعتادة تلتف حولها شجيرة عنب .

٦٥. حمزة عبد العزيز بدر: المرجع السابق، ص ١٤٦ ، لوحه ٦٦ . .
٦٦. رضوان أغا الرزاز : سبقت ترجمته ... ويعتبر هذا الشاهد الوحيد الذي يحمل اسم رضوان أغا الرزاز كاملا ويكون خاصا به في مجموعة شواهد هذه التركيبة .

٦- تركيبة محمد جلبي وإسماعيل بك " بالمتحف الإسلامي " [٦٧] ٧٢/١١٩١هـ [٥٩/ ١٧٧٧م] (اللوحات ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١) (شكل ٨) :

طول هذه التركيبة [١.٣٧ م] وعرضها [٠.٢٥ م]وإرتفاعها [٠.٦٠ م] وقد وردت للمتحف من مدفن كتخدا الجلفى ، ويعلوها أربعة شواهد رخامية مختلفة الأشكال والأحجام ومقدمة هذه التركيبة ذات ثلاث مستويات زخرفية كتب على الأدنى فيها بالخط المثنى ما نصه :[أقبلت على رب كريم]ويكتنفها يمنة ويسرة شكل زهرية من القرنفل ، بينما المستوى الأوسط يتضمن كتابة بخط الثلث نصها [بسملة وأول آية الكرسي] أما المستوى الثالث فقد كتب عليه داخل الشكل المقوس بخط الثلث الجلي.

﴿ ... كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ ... ﴾ [٦٨]

أما جانبا التركيبة الطوليان فكل منهما من ثلاثة مستويات أدناها قوامه ثلاثة دوائر تشبه قشور السمك بينها زهريتا ورد من أوراق مسننة وزهور القرنفل ، وثاني المستويات كتب فيه [تكملة آية الكرسي] ، وثالثها إطار من الأوراق الثلاثية ذات رأس مدبب يحددها من أعلى ، ومؤخرة التركيبة كتب على مستواها الأدنى مثل كتابات المقدمة بينما على مستواها الأعلى [روحيجون فاتحه] والأوسط كما في الجوانب يكمل آية الكرسي ، وجانب التركيبة الثاني شبيه بالأول وتكتمل فيه آية الكرسي إلى نهايتها .

---

٦٧. رقم سجل ٦٨٩٨ .
٦٨. سورة القصص : الآية ٨٨ .

وشاهد المقدمة بهذه التركيبة عبارة عن قائمين من الرخام مربعي المسقط ، وأحدهما أكثر إرتفاعاً من الآخر[١.٣٠ م]وينتهي بشكل عمامة تشبة الخونة وعليه كتابات بخط الثلث البارز محددة بإطارات بارزة تشمل ثلاثة اوجه له ونصها في أربعة أسطر: [لا إله إلا الله محمد رسول الله-

﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾ ﴾ (٦٩)

وينتهي الشاهد الثاني منهما وإرتفاعه [١.١٠ م] بشكل طربوش من أعلى وعليه كتابات بخط الثلث البارز شبيهة بكتابات الشاهد الأول ، وقد قسم الشاهد الأول من الخلف إلى ثلاثة مستويات أدناها تشغله شكل شمعتان متقابلتان وأوسطها : كتبت فيه البسملة بالخط المثنى على شكل بخارية و أعلاها : كتب فيه بالخط المثنى أيضاً " ويه ثقتي " وتتدلى الكتابة من شكل ثلاثة سلاسل ، ويتشابه الشاهد الثاني من الخلف مع الأول عدا المستوى الأدنى منها حيث أنه من مستويين فقط .

أما شاهدا المؤخرة ، فأولها: إرتفاعه[١.٥٠ م] وعرضه [٠.٣٠ : ٠.٣٥ م] وهو يواجه الشاهد ذى الطربوش ، وينتهي من أعلى بالقليق ومستوياته الزخرفية ثلاثة قوام الأول منها زهرية قرنفل ولاله وقوام الأعلى فروع ملتفة وأنصاف مراوح نخيلية محورة عن الطبيعة أما المستوى الأوسط فتشغله كتابات من خمسة أسطر بخط الثلث داخل مناطق مستطيلة تفصلها إطارات نباتية من وريقات ثلاثية ، ونص الكتابات :

---

٦٩. سورة الرحمن : الآية ٢٦: ٢٧ .

[هذا قبر المرحوم محمد جلبي - ابن المرحوم رضوان كتخدا - عزبان جلفى[٧٠] توفى إلى - رحمة الله تعالى فى ٢٢ شهر - رمضان سنة ١١٧٢ م] [٧١] وقد زخرف الشاهد من الخلف بما هو معتاد في هذه المجموعة من الشواهد من شكل شجرتي سرو وعنب

وشاهد المؤخرة الثانى بهذه التركيبة ارتفاعة [١,٤٠ م] ويواجه الشاهد ذي العمامة ، وهو عبارة عن قائم مثمن ينتهي من أعلى بشكل مقوس وعليه كتابات بخط الثلث البارز فى تسعه أسطر تتضمن فى بدايتها ثلاثة أبيات ونص الكتابات:

[مير اللواء عليك أهلك قد بكت - والصبر نا ، والمنام قليل

- والدمع سال على الخدود من الجفا - والجسم من داء الفراق عليل

- لكن لك العفو العميم مؤرخ - قد فى فى الجنات إسماعيل

- أخى المرحوم مير اللواء على بك - أمير الحاج سابقاً توفى

- فى ٢٤ من شهر رمضان سنة ١١٩١هـ] [٧٢] .

---

٧٠. رضوان كتخذا الجلفي : سبقت ترجمته .

٧١. ينشر النص لأول مرة ، وكتخذا عزبان ، هو قائد فرقة أوجاقات المشاه ، وكتخذا في التركية وكدخدا في الفارسية بمعنى رب البيت وصاحبه ، ويطلقها الترك على المسؤل والموظف والوكيل المعتمد والأمين ، وكانت هذه الفرقة موكلاً لها حراسة ممرات القلعة وضواحي القاهرة ... عن أحمد السعيد سليمان ، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل .. ، ص ١٥١، ١٧٦ ، دار المعارف ، ١٩٧٩م ، عبد الوهاب بكر ، الدولة العثمانية ومصر في القرن ١٨ وأوائل ١٩م، ص ٩٤، ٩٥، دار المعارف ، ١٩٨٢.

٧٢. ينشر النص لأول مرة : ومير اللواء (أمير اللواء) يعني قائد فرقة عسكرية من أعلى الرتب في العصر العثماني وكان يرد وأحياناً مقترن - بأسماء أمراء السناجق .... عن ليلي عبد اللطيف ، المرجع السابق ، ص ٤٥٤. أما أمير الحج : فكان يسمى في العصر المملوكي " أمير ركب المحمل " وكان يعطي للموظفين الذين يرسلون من اسطانبول وفي ق ١١هـ / ١٧م لضابط الحامية الذي لصاحب الخزينة المرسلة للسلطان وفي القرن ١٢هـ / ١٨م أصبح وسيلة في يد الجماعات المملوكية المتصارعة على السلطة .. عن عبدالوهاب بكر . المرجع السابق ص ١٦٤، هامش ٧.

والأمير إسماعيل بك هو أخو علي بك الغزاوي أمير الحج ، ولما تأمر علي بك كان إخوته الأربعة مماليك بإسلامبول فأعتقهم وحضر إليه إسماعيل وعمل كتخدا عنده وتزوج بإبنة رضوان كتخدا الجلفي وهي المسماة بفاطمة هانم ، ولما إستقل محمد أبو الذهب بمصر إستوزره وأرسل من هناك إلى اسلامبول بمكاتب يطلب ولاية مصر والشام وأجيب لذلك وأراد المسير بذلك إلى محمد بك فورد الخبر بموته وعاد المترجم لمصر وتقلد الصنجقية ومات في ٢٤ رمضان سنة ١١٩١ هـ عن الجبرتي ، ج٢، ص ٢٥، ٢٦ .

٧- تركيبة الست فاطمة هانم " بالمتحف الإسلامي [٧٣] ١١٨٥هـ [١٧٧١ م]
(اللوحات من ١٥ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥) (شكل ٦) :

هذه التركيبة طولها [١.٥٠م] وعرضها [٠.٥٨ م] وارتفاعها [٠.٦٠م] لها شاهدان أحدهما علو المؤخرة وهو قائم مثمن به كسر في أعلاه وارتفاعه [١.١٢] أما الثاني فهو لوح رخامي مستطيل ارتفاعة [١.٣٠ م] وهو يعلو المقدمة وينتهي من أعلى بالقلبق ولكن أوسطه ليس مدبباً بل مستوياً .

ومقدمة هذه التركيبة عليها مستويان من الزخارف ، الأدنى منهما كتب فيه البسملة بخط الثلث البارز وبحجم كبير ويعلوه مستوى داخل الشكل المقوس للمقدمة كتب فيه [روحيجون فاتحه] ويحدد الكتابة إطار من المراوح النخيلية ، وكلا جانبي التركيبة مقسم إلى ثلاثة مستويات زخرفية ، الأدنى والأعلى منهما

٧٣. رقم سجل ٦٩٠٠ .

إطار من أشكال المراوح النخيلية المتراصة بينما كتب في المستوى الأوسط بخط الثلث البارز وبحجم كبير[آية الكرسي كاملة] وتستمر على مؤخرة التركيبة ومستويات الزخارف على مؤخرة التركيبة هي نفسها التي على المقدمة مع خلاف في نص الكتابة حيث كتب هنا ما نصه.

﴿ ... لَهُ ٱلْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٨٨﴾ ﴾ (٧٤)

وبالجانب الطولي الثاني للتركيبة كسر في أعلاه والشاهد علوا المقدمة وهو لوح رخامي ارتفاعه [١٫٣٠ م] وعرضه [٠٫٣٣م: ٠٫٤٠م]وعليه كتابات في المستوى الزخرفي الأوسط له تنحصر بين مستوى أدنى قوامه زهرية من القرنفل، ومستوى أعلى به زهرة محارية داخل دائرة ونص الكتابات عليه من ثمانية أسطر بخط الثلث البارز، داخل مستطيلات محددة بإطارات بارزة تحصر بينها أشرطة من أوراق صغيرة مسننة ونص الكتابات هو:

[هذا قبر المرحومة الست - فاطمة هانم بنت المرحوم - رضوان كتخدا عزبان - جلفي زوجة الأمير - إسماعيل بيك اخو - المرحوم مير اللواء علي - بيك أمير الحاج سابقاً - توفيت في ٨ شهر صفر سنة ١١٨٥] (٧٥).

وظهر الشاهد زخرفته نباتيه معتادة من شجرة سرو تلتف حولها شجيرة عنب، أما شاهد المؤخرة فهو مربع المسقط وارتفاعه [١٫١٢ م] به كسر في أعلاه

٧٤. سورة القصص : الآية ٨٨ .
٧٥. ينشر النص لأول مرة ، انظر معجم الألقاب والوظائف ، آخر الكتاب .

وعليه ثلاثة أسطر من الكتابات بخط الثلث البارز تشمل ثلثي القائم وكتبت داخل إطارات بارزة ونصها [بسم الله الرحمن الرحيم]

﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ۝٢٦ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ۝٢٧ ﴾ (٧٦)

٨- تركيبة محمد بك أبو الذهب (٧٧) "بمسجده" ١١٨٩هـ [١٧٧٥ م] :

تقوم هذه التركيبة في جزء من الإيوان الشمالي للمسجد على يسار الداخل للقبة المركزية ، وفي جزء أعد ليكون مقبرة للمنشئ بعد بناء المسجد ، ولم يبق من رخام هذه التركيبة سوى شاهديها وأحدهما قائم على مقدمتها أما الآخر فهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي ، أما الشاهد علو التركيبة فيه كسر ظاهر في أعلاه إلا أنه يحتفظ بكتابات من ستة أسطر بخط الثلث البارز داخل إطارات بارزة ونصها :

[تجري على طول المدى صدقاته -بدروس علم أو عمارة مسجد

-فسحايب الرحمات يصحبها الرضى -تهمي عليه في المساء وفي الغد .

-والحور في المأوى له قد أرخت -دار الكرامة مسكن لمحمد ١١٨٩] (٧٨)

والجزء المكسور من أعلى هذا الشاهد كان يوجد به تكملة النص وقد أورده المرحوم على مبارك حيث كان ما يزال صحيحاً على عصره وهو بيتان من الشعر في أربعة أسطر نصها :

---

٧٦. سورة الرحمن : الآية ٢٦: ٢٧ .

٧٧. أثر رقم ٩٨ .

٧٨. نشرة علي مبارك : الخطط ، جـ ٥ ، ص ٢٣٨، وقرأ على مبارك (يا واقفين) بدلاً من (يا واقفا) كما قرأ (لا تعجبوا (بدلاً من (لا تتعجب) أما الآيات الأخيرة فهي من سورة الرحمن الآية ٢٦ : ٢٧ .

[هذا مقام عزيز مصر أميرها -عين الأكابر ذي العلا والسؤدد
- أعني أبا الذهب الذي في عصره -كانت له الأقطار في طوع اليد [79].

وشاهد المؤخرة لهذه التركيبة والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي [80] عبارة عن قائم مربع المسقط من الرخام عليه بخط الثلث البارز عشرة أسطر من الكتابة نصها:

[يا واقفاً بقبرنا -لا تعجب في أمرنا
-بالأمس كنا مثلكم -غدا تبقوا مثلنا
-تعالى الله، الفاتحة -بسم الله الرحمن الرحيم" طرداً وعكساً".
-لا إله إلا الله محمد رسول الله -صلى الله عليه وسلم
-كل من عليها فان ويبقى -وجه ربك [81].

وقد اهتمت لجنة حفظ الآثار العربية بهذه التركيبة وأوصت بنقلها ووضعها في مخزن وزارة الأوقاف حيث أن جانباً كبيراً من القطع التي كانت تتكون منها كان موجوداً فى زمن طلب اللجنة هذا ثم عادت وطلبت إعادة وضع التركيبة إلى حالتها الأصلية على أن يدرج بالمقايسة كل القطع الرخام التي لا يمكن إيجادها ولكن لم يتم هذا الأمر الأخير [82].

---

٧٩. علي مبارك : المرجع السابق ، جـ٥ ، ص ٢٣٨.
٨٠. رقم سجل ٢٩٢١.
٨١. ينشر النص كاملا لأول مرة .
٨٢. كراسات لجنة حفظ الآثار العربية ، لسنة ١٨٩٣ ، تقرير ١٤٦ ، مجموعة١٠ ، محضر جلسه ٥٦ .

٩- تركيبة قبر عبد الرحمن كتخدا "الملحق بالأزهر" ١١٩٠ هـ [١٧٧٦ م] :

تتوسط هذه التركيبة القبة التى أنشأها هذا الأمير لنفسه بجوار الجامع الأزهر حيث تقول وثيقته عنها ".. المدفن الذى أنشأه الواقف المذكور جعله الله له روضه من رياض الجنة إلى يوم البعث والنشور به تركيب كامل دورين من الرخام الأبيض يعلو ذلك قبة من الحجر [٨٣] .والتركيبة قائمة فى مكانها حسب وصف الوثيقة ووصفها الجبرتي المؤرخ بأنها بديعة الصنعة [٨٤] وهى من دورين أعلاهما مسنم والأدنى أكبر حجماً منه وطوله [١.٩٥م]وعرضه [١.٣٥م] وإرتفاعه [٠.٦٨م] ومقدمة هذه التركيبة تشبه المؤخرة مستطيلة الشكل عليها كتابات بخط الثلث تتضمن أسماء الصحابة العشرة المبشرين بالجنة وذلك فى تسعة أسطر تنحصر داخل دائرة زخرفية ونصها :

[أبو بكر الصديق بن أبي قحافة - عمر بن الخطاب العدوي - عثمان بن عفان الأموي - على بن أبي طالب الهاشمي طلحة بن عبيد الله التيمي سعد بن أبي وقاص - الزهري سعيد بن زيد العدوي عبد الرحمن بن عوف الزهري - أبو عبيدة عامر بن الجراح - الفهري الزبير بن العوام الأسدي - رضى الله تعالى عنهم وعن بقية - الصحابة والقرابة أجمعين [٨٥] ، ويكتنف الدائرة من أسفلها سرتان على هيئة قشور السمك وكتب أعلى الدائرة بيتان من الشعر يمنة ويسرة داخل جامة زخرفية نصها :

---

٨٣. وثيقة وقف عبد الرحمن كتخذا ، رقم ٩٤٠ أرشيف وزارة الأوقاف ، مؤرخة جمادي الأخر سنة ١١٨٧هـ ، ص٥ أسطر ١٨ ، ١٩ .

٨٤. كراسات اللجنة لسنة ١٨٩٣ ، تقرير ١٤٦ ، مجموعة ١٠ ، محضر جلسة ٥٦ ، ص ١٠.

٨٥. على مبارك : المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ٥١ .

[بروض نعيم فاز منه مكرم -وحاز بفضل الخير جنات رضوان

-هنيا له فالحور في الخلد أرخت -لقد فاق في الفردوس عبد الرحمن ١١٩٠] (٨٦)

أما الجانبان الطوليان للتركيبة فهما متشابهان في طريقة الزخرفة ومختلفان في محتوى الكتابة فعلى الشرقي لهما كتب في عشرة أسطر بخط الثلث وبحروف صغيرة داخل شكل دائري ما نصه :

[إن علياً كرم الله وجهه -كان إذا وصف النبي -صلى الله عليه وسلم- قال: لم يكن بالطويل الممرد -ولا بالقصير المتردد -وكان ربعة من القوم- ولم يكن بالجعد القطط- إلى أن قال وإذا التفت التفت معاً ، بين كتفيه خاتم النبوة وهو خاتم النبيين صلى الله عليه سلم أجود الناس صدراً وأكرمهم عشيرة- لم أر قبله ولا بعده مثله] (٨٧).

ويلتف حول هذه الدائرة بأركانها أربعة دوائر صغيرة كتب فيها أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة ، ويماثل الجانب الغربي هذا الجانب في طريقة زخرفته إلا أن كتاباتها نصها - مثل كتابات المقدمة - هي " أسماء الصحابة العشرة المبشرين بالجنة " .

ويطوق جوانب التركيبة الأربعة فاصل من الكتابات المماثلة يقع بين دوريها وعرضه [٠.١٧ م] وقد محيت بعض كتاباتة إلا إننا يمكن أن نقرأ فيها – بالإضافة إلى إسم النبى والعشرة المبشرين بالجنة – بعض أسماء طبقات من الصحابة رتبت أسماؤهم هجائياً وتبدأ هذه الكتابات على المقدمة بصيغة :

٨٦. علي مبارك : المرجع السابق جزء أربعة ص ٥١ .
٨٧. انظر الحديث كاملاً في ص ٨ من هذا المبحث .

[محمد بن عبد الله رسول الله صلى الله عليه وسلم عمر بن الخطاب - عثمان بن عفان - على بن أبى طالب - طلحة بن عبيد الله - الزبير بن العوام - سعد بن أبى وقاص - سعيد بن زيد - عبد الرحمن بن عوف - أبو عبيدة بن الجراح، حرف الألف - أبى بن كعب بن الأخنس السلمى الأرقم - بن أبى الأرقم - أسعد بن يزيد - أسعد بن معاذ - أنيس بن قتادة مولى رسول الله - أوس بن ثابت بن خولى - إياس بن أوس - إياس بن أيكة - حرف الباء] .. (88) وتستمر الكتابات ليصل الترتيب إلى حرف الواو على مؤخرة التركيبة أما الطابق الثانى للتركيبة فهو أصغر حجماً من الأول وطوله [١.٣٥م] وعرضة [٠.٨٠م] وارتفاعه [٠.٥٠م] وينتهى على المقدمة والمؤخرة والجانبين بشكل شرفات صغيرة مستديرة كتب داخل كل منها لفظ الجلالة " الله " ، ومقدمة هذا الطابق كتب عليها بخط الثلث " سورة الفاتحة وسورة الإخلاص كاملتين (89) ، وذلك داخل شكل دائري ، أما كتابات المؤخرة فلا يمكن قراءتها الآن وقد ذكر المرحوم على مبارك أنه كان مكتوبٌ عليها أسماء أهل الكهف حيث كانت موجودة على عهده (90)، كما كتب على هذا الجزء آيتين من القرآن الكريم نصهما:

﴿ قُلِ ٱدْعُواْ ٱللَّهَ أَوِ ٱدْعُواْ ٱلرَّحْمَٰنَ أَيًّا مَّا تَدْعُواْ فَلَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ وَلَا تَجْهَرْ بِصَلَاتِكَ وَلَا تُخَافِتْ بِهَا وَٱبْتَغِ بَيْنَ ذَٰلِكَ سَبِيلًا ﴿١١٠﴾ وَقُلِ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ شَرِيكٌ فِى ٱلْمُلْكِ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ وَلِىٌّ مِّنَ ٱلذُّلِّ وَكَبِّرْهُ تَكْبِيرًا ﴿١١١﴾ ﴾ (91)

٨٨. نشره ، حمزة عبد العزيز بدر : المرجع السابق ، ص ص ٣٢٠ ، ٣٢١.
٨٩. القرآن الكريم ، سورة رقم ١ ، وسورة رقم ١١٢.
٩٠. على مبارك : المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ٥٢ .
٩١. سورة الإسراء : الآية ١٠٩: ١١١ .

وكتب على الجانب الشرقي للطابق الثاني بحروف مائلة وبخط الثلث ما نصه :

[بسم الله الرحمن الرحيم - الله لا إله إلا هو - يا رحمن يا رحيم يا قدوس - يا سلام يا مؤمن يا مهيمن - يا عزيز يا جبار يا متكبر - يا خالق يا بارئ يا مصور .... [92].

وتستمر الكتابة بأسماء الله الحسني ومن المؤكد أنها كانت كاملة حتى نهايتها لاتساع المساحة الباقية وصغر الحروف المكتوب بها الكلمات ، كما نقرأ على هذا الجانب داخل شكل دائري ما نصه :

﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلَّذِى لَآ إِلَـٰهَ إِلَّا هُوَ ۖ عَـٰلِمُ ٱلْغَيْبِ وَٱلشَّهَـٰدَةِ ۖ هُوَ ٱلرَّحْمَـٰنُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٢٢﴾ هُوَ ٱللَّهُ ٱلَّذِى لَآ إِلَـٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْمَلِكُ ٱلْقُدُّوسُ ٱلسَّلَـٰمُ ٱلْمُؤْمِنُ ٱلْمُهَيْمِنُ ٱلْعَزِيزُ ٱلْجَبَّارُ ٱلْمُتَكَبِّرُ ۚ سُبْحَـٰنَ ٱللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴿٢٣﴾ هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَـٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ ۖ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ ۚ يُسَبِّحُ لَهُۥ مَا فِى ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٢٤﴾ ﴾ [93]

أما الجانب الطولي الغربي لهذا الطابق فعليه دائرة كتابية تشمل " البسملة ، آية الكرسي ، آخر آيتين من سورة البقرة " [94] ، وتنتهي التركيبة من أعلى بشكل بابات رمانية في أركانها الأربعة ولا يعلوها شواهد أو زخارف نباتية أو هندسية كبقية تراكيب هذا العصر فهي بحق كما وصفها الجبرتي " بديعة الصنعة " .

---

٩٢. نشر جزء منها حمزة عبد العزيز : المرجع السابق ، ص ٣٢١ ،

٩٣. سورة الحشر : الآيات ٢٢: ٢٤ .

٩٤. سورة البقرة ، آيات ٢٥٥، ٢٨٥ ، ٢٨٦.

١٠- شاهد تركيبة الست زليخا " بالمتحف الإسلامي " (٩٥) ١٢١٦ هـ [١٨٠١ م]
(لوحة ٢٦) (شكل ١٠).

هذا الشاهد طوله [١.١٣ م]وعرضه [٠.٣٧ :٠.٢٣ م]وينتهي من أعلى بالقلبق وهو شكل ثلاثي يتوسطه رأس مدبب ومما يذكر أن زليخا هانم هي أخت الأمير محمد أبو الذهب ونقلت جثتها بعد موتها ودفنت بجوار أخيها بمسجده وكانت وفاتها في المحرم من عام ١٢١٦ هـ] [٩٦] .

ومما لا شك فيه ان تركيبتها كانت كاملة وقد ظلت بعض أجزائها بمخزن الأوقاف العمومية حيث ورد هذا الشاهد للمتحف من هناك ، وقد كتب على وجهه بخط الثلث ستة أسطر محددة بإطارات بارزة نصها :

[هذا قبر المرحومة الست - المصونة سني زليخه - زوجة مير اللواء إبراهيم - بيك شيخ البلد حالاً - توفيت إلى رحمة الله تعالى - يوم الجمعة ٢٨ شهر محرم سنة ١٢١٦] [٩٧].

---

٩٥. رقم سجل ٢٩٠٥.
٩٦. حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، ص ٣٥٥.
٩٧. المرجع نفسه ، ص ٣٥٥ ، وحاشية (١) بنفس الصفحة .

المبحث الثاني

كتابات شواهد وتراكيب القبور برشيد

فى العصر العثمانى

وعصر أسرة محمد على(*)

ق ١٠ـ ١٢ هـ / ١٦ –١٩م

* هذا المبحث نشر في إصدار خاص – مجلة الآداب والعلوم الإنسانية (علمية محكمة) كلية الآداب جامعة المنيا ، المجلد ٣٨ - أكتوبر ٢٠٠٠م .

مقدمة المبحث الثاني

رشيد بفتح الراء المهملة وكسر الشين وسكون المثناه التحتية وفى آخرها دال مهملة مدينة تقع غربي فرع النيل الغربي عند مصبه [1] المسمى باسمها وهي الآن إحدى مدن محافظة البحيرة بل ومن أبرزها وأهمها[2] بل ومن أشهر مدن البلاد المصرية وثغر من ثغورها وأخذت رشيد في الظهور منذ خلافة المتوكل على الله الخليفة العباسي[3].

وبعد الفتح العثماني لمصر سنة ٩٢٣هـ (١٥١٧م) أصبحت رشيد أهم ثغور مصر ووصلت إلى أوج ازدهارها العمراني، وأخذت في التقدم والأهمية والعمارة لكثرة توارد المتاجر المصرية والأجنبية عليها[4]. وذلك بعد تدهور التجارة الأوروبية عبر الإسكندرية فأصبحت في هذا العصر مركزاً هاماً للتجارة البحرية مع استانبول وبلاد الدولة العثمانية الواقعة على بحر إيجه [5].ومن ثم أنشئت بها المساجد والمنازل والوكالات والأسواق والحمامات حيث كانت أقرب الثغور إلى عاصمة الدولة [6].

---

١. على باشا مبارك: الخطط التوفيقية لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة الشهيرة، جـ ١، ص ١٩٣، الطبعة الثانية عن بولاق ١٣٠٥هـ والهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م.

٢. محمد رمزي: القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين حتى سنة ١٩٤٥م، قسم ٢، جـ ٢، ص ٣٠٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.

محمد محمود زيتون، إقليم البحيرة، صفحات مجيدة من الحضارة والثقافة والكفاح، ص ١١٧، ١٢٨، دار المعارف، سنة ١٩٦٢م.

٣. على مبارك: الخطط جـ ١١، ص ١٩٣ .

٤. إبراهيم إبراهيم عنانى: رشيد في التاريخ (تقديم أ. السيد عبد العزيز سالم)، ص ٢٧، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٧م، على مبارك، المرجع نفسه، ص ١٩٤.

٥. إسماعيل سرهنك: حقائق الأخبار في دول البحار، ص ٨٠، القاهرة ١٣١٤هـ.

٦. حسن عبد الوهاب: طرز العمارة الإسلامية في ريف مصر، ص ٢٩، مستخرج من مجلة المجمع العلمي المصري، مج ٨، جـ ٢، ١٩٥٧/٥٦م، مطبعة المعهد الفرنسي للدراسات الشرقية ١٩٦٥م.

أما فى عهد محمد على باشا فقد كانت مدينة رشيد برغم كثرة المصانع التى أنشأها بالمدينة إلا أنه كان بداية عصر الاضمحلال وخاصة بعد حفر ترعة المحمودية سنة ١٢٣٤هـ (١٨١٩م) والتى تسببت فى تحول التجارة إلى مدينة الإسكندرية(٧).

وفى فترة العصر العثمانى شهدت بعض الفنون تدهوراً إلا أن صناعة الرخام ظلت محافظة على روعتها وتقدمها، وبلغت صناعة تراكيب القبور فى هذا العصر منتهى الروعة والإتقان (٨).

ويتناول البحث بالدراسة والتحليل تراكيب و شواهد القبور فى رشيد فى العصر العثمانى وأسرة محمد على .

والتركيبة هى التى توضع على فسقية شخصية مهمة مثل الأمير أو السلطان أو كل من له شأن تمييزاً له عن باقى الفساقى التى بتخوم الأرض(٩).

واستخدم مصطلح "الفسقية" فى بعض الوثائق المملوكية على أنها "حفرة القبر" فقد جاء فى وثيقة وقف الغورى وصفاً للرخام بقبته "فمن ذلك ما هو ملصوق مثبت ومنها ما هو مّوقع بغير لصاق تحت منازل الفساقى والقبور القرافية التى فى تخوم أرض القبة المذكورة"(١٠).

٧. المجلس الأعلى للآثار، معرض آثار رشيد، ص ٧، رشيد ١٩٩٥م.
٨. حسن عبد الوهاب: توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية، ص ٥٥٤، ٥٥٥، مستخرج من مجلة المجمع العلمى المصرى، مج ٣٦، ٥٣/١٩٥٤م.
٩. محمد مصطفى نجيب: مدرسة الأمير كبير قرقماش، ص ٢٠٨، ص ٢١١، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥ م.
١٠. عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار، سلسلة الدراسات الوثائقية، ص ٤٥٠، ٤٥١ مستخرج من كتاب دراسات فى الآثار الإسلامية، مطبوعات جامعة الدول العربية عن وثيقة وقف الغورى، رقم ٨٨٣، أرشيف وزارة الأوقاف.

وقد شاع الدفن فى الفساقى فى مصر ولا سيما فى قبور السلاطين والخوندات والباشوات والأمراء ومن اقتدى بهم من ذوى الجاه واليسار[١١].

وقد أجمع الفقهاء المسلمون على كراهية العناية بتشييد القبور وتجميلها والكتابة عليها وتمييزها عما يحيط بها [١٢]، لمخالفة ذلك للسنة النبوية المشرفة، ومنها ما روى عن جابر رضى الله عنه قال " نهى رسول الله صّلى الله عليه وسّلمَ أن يُجَصَّصَ القْبرَ وأنْ يُقعَد عْليه وأنْ يُبنى عَلْيه"[١٣] وترخص الفقهاء فقط وضع ما يدل على القبر إذا خيف ذهاب معالمه[١٤]، وقد حذر أحدهم من وضع الرخام على القبور لما فيه من إسراف وإضاعة مال وفخر وخيلاء وأنه من البدع المكروهة فى الشرع الشريف [١٥].

ولكن ما أثر من أحاديث نبوية فى هذه المسألة إنما كان الهدف منها على أغلب الظن عدم الإسراف فى تعظيم القبور وساكنيها وصرف الناس عن ذلك بعداً بهم عن مواطن الذلل ومخافة الوقوع فى الفتنة، ولكن المسلمين لم يلتزموا بما رسم الفقهاء لهم بل عنوا بالقبور عناية واضحة فوضعوا عليها الألواح المتخذة من الحجر والرخام [١٦].

---

١١. محمد حمزة الحداد: موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر من الفتح العثمانى حتى عهد محمد على ٩٢٣هـ (١٥١٧/ ١٨٤٨م)، ص ١٣٥، مكتبة زهراء الشرق، المدخل، الكتاب الأول، ٢٠٠٠م.
١٢. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية قبل عصر الفاطميين، ص ٣٩، ٤٠، القاهرة، ١٩٧٤م.
١٣. صحيح الإمام مسلم (الشرح الإمام النووى)، مج ٣، جـ ٣، ص ٣٧، مؤسسة مناهل العرفان، بيروت .
١٤.محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص ٤٠.
١٥. ابن الحاج (أبو محمد بن محمد العبدى الفاسى): مدخل الشرع الشريف على المذاهب، مجـ ٣، ص ٢٧٢، دار الفكر، ١٩٨١م.
١٦. مرزوق: المرجع السابق، ص ٤٠.

أما شواهد القبور فقد تميزت مصر الإسلامية بكثرة ما عثر عليه من الشواهد فيها وهى الألواح من أنواع مختلفة من الحجر والرخام توضع فوق القبر للإشارة إلى من يرقد فيه [١٧].

وعرف شاهد القبر فى شرق العالم الإسلامى بتسميات عدة منها، الشاهد، والبلاطة، واللوح، والنقشية، والقبرية، والمسن، والرجم، والعلاقة، والنقش أما فى غرب العالم الإسلامى فقد عرف باسم "المقابرية" فى المغرب و "التأريخ" بالأندلس [١٨].

وتتضح أهمية دراسة تراكيب وشواهد القبور من حيث طراز الخط المكتوبة به وفيما قد يوجد عليها من زخارف، وتكشف دراسة النصوص المدونة عليها عن الكثير من الحقائق فهى فى الحقيقة وثائق لها قيمتها فى تاريخ الفن [١٩].

وكان لمصلحة الآثار فضل الاحتفاظ بكيان مدينة رشيد وطابعها القديم [٢٠]، ولذلك فقد قامت بعدة حفائر فى رشيد فى النصف الثانى من القرن المنصرم وفى سبيل ذلك استولت على ما تبقى من شواهد وتراكيب رخامية قد سرق معظمها لصوص الآثار من أماكنها وباعوه بأبخس الأثمان [٢١]ونقلت باقى التراكيب والشواهد و أجزائها – محل الدراسة- إلى عدة أماكن برشيد لحفظها بادئ الأمر

١٧. آمال العمرى: زخارف شواهد القبور فى مصر قبل العصر الطولونى (مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة)، ص١، ١٩٨٦م.
١٨. علاء الدين بن العانى: المشاهد ذات القباب المخروطة فى العراق، ص ١٠٨، الموسوعة العامة للآثار و التراث، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية ١٩٨٣م.
١٩. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس، ص ١٤٧، ١٤٨، دار الثقافة، بيروت.
٢٠. حسن عبد الوهاب: طرز العمارة الإسلامية فى ريف مصر، ص ٢٩.
٢١. عباس السيسى: رشيد المدينة الباسلة، ص ٨٤، مطابع مذكور، ١٩٧٩م.

ومنهـا؛ طاحونـة أبـو شـاهين ١٢٢٢هـ (١٨٠٧م) [٢٢]، ومنـزل فرحـات (ق ١٢) (١٨م) [٢٣]، ومنـزل درع ق ١٢هـ (١٨م) [٢٤]، ومنـزل التوقـاتلى [٢٥] ق ١٢هـ (١٨م) والذى توجد به الآن وحدة الترميم الدقيق برشيد التابعة للمجلس الأعلى للآثار.

وقد تآكل بعض أجزاء التراكيب وشواهدها وفقد البعض الآخر بالكسر أو بغيره بعد النقل من مكان لآخر وبسبب المياه الجوفية والأملاح ونسبة الرطوبة وغيرها من عوامل التعرية، واستقر الأمر بعد ذلك على نقل معظمها إلى مخزن واحد فى منزل البقرولى ١١٣١ هـ (١٧١٩م) [٢٦]، وذلك عندما تم الأمر على اتخاذ مخازن فى كل منطقة أثرية لحفظ القطع الأثرية بها وتسجيلها بسجلات موثقة فى منتصف التسعينات من القرن الماضي.

وتوجد بعض أجزاء التراكيب – موضوع البحث- بالحديقة المتحفية الملحقة بمتحف رشيد القومى القائم بمنزل عرب كلى [٢٧] ق ١٣ هـ (١٩م).

كما توجد بعض أجزاء التراكيب وشواهدها بمنزل درع، وهى التى لم تنقل للمخزن المجمع بسبب ضخامة حجمها، كما أعيد استخدام بعض أجزاء التراكيب

---

٢٢. أثر رقم ٣٠، ووثيقة هذا الطاحون مؤرخة ١٢٢٢هـ (١٨٠٧م) .. عن د. محمود درويش، عمائر رشيد وما بها من تحف خشبية، ص ٦٦، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.

٢٣. أثر رقم ٢٤، وينسب هذا المنزل لعثمان فرحات، ق ١٢ هـ (١٨م) ويقع بشارع مخيمة المتفرع من شارع المحلى ويطل عليه بواجهة شمالية .. عن د. محمود درويش، المرجع السابق، ص ١٢٧.

٢٤. منزل درع، أثر رقم (٦٣) وينسب لخليل درع من القرن ١٢ هـ (١٨م) ويقع بشارع الحاج يوسف وهو مكون من أربعة أدوار ..عن د. درويش، المرجع السابق، ص ١٣٠.

٢٥. التوقاتلى، أثر قم (٤٠) يقع بشارع محمد كريم، وهو مكون من أربعة أدوار يؤرخ بالنصف الأول من القرن ١٢ هـ (١٨م) وينسب لصالح محمد التوقاتلى ... عن درويش، الرجع السابق، ص ١٢٢.

٢٦. البقرولى، أثر رقم ٢٥، وهو مؤرخ ١١٣١هـ (١٧١٩م) ويقع بشارع على الجارم.. عن درويش، الرجع السابق، ص ١٤، ويهذا المنزل الآن منطقة آثار رشيد منذ ديسمبر ١٩٩١م.

٢٧. عرب كلى: أثر رقم ١٦، وينسب هذا المنزل لحسين عربكلى بك محافظ رشيد فى الفترة من ١٢٦٠ /١٢٦٥ هـ (٤٤/ ١٨٤٩م) ويقع بشارع الجيش مؤرخ بالنصف الأول من القرن ١٢هـ (١٨م) ... عن محمد محمود زيتون، المرجع، ص ١٣٤...، د. محمود درويش، المرجع السابق، ص ١١٧.

موضوع البحث – في غير مواضعها كتلك التي توجد على سبيل زاوية الصامت [٢٨]، واللوحة الموجودة على سبيل جامع العرابى ١٢١٩ هـ(١٨٠٤م) [٢٩]، وتوجد إحدى التراكيب فى جبانة رشيد قائمة فى مكانها لم تمتد إليها يد النقل أو غيره وتمت المحافظة عليها وهى تركيبة حسين الجردلى ١٢٤٨ (١٨٣٢م) [٣٠]. وأضيفت إلى الدراسة بالبحث تركيبة رخامية كاملة عثر عليها أثناء عمليات الحفر للصرف الصحى بمدينة رشيد عام ١٩٩٧م وذلك فى مكان يقع بين جامع زغلول [٣١] وحمام عزوز [٣٢]، وكشف النقاب عن هذا الكشف الأثرى في حينه. وحتى عهد قريب كانت معظم تراكيب المقابر لا تزال مدفونة تحت التراب ويوم تنكشف هذه الرمال يمكن معرفة الباقى من أسماء أصحابها [٣٣].

٢٨. زاوية الصامت، أثر رقم ٢٧، ويوجد هذا السبيل على يسار الداخل وإلى المسجد فى الفناء الفاصل بين المدخل الخارجى ومدخل الزاوية نفسها... عن عبد الله الطحان، الكتابات الأثرية بمحافظة البحيرة فى العصر الإسلامى، ص ١٦١، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٠م.

٢٩. ويوجد هذا السبيل بالطرف الشرقى للواجهة الشمالية لجامع العرابى الذى يقع فى بداية شارع دهليز الملك برشيد... عن عبد الله الطحان، المرجع السابق، ص ١٧٠، ١٧١.

٣٠. انظر الدراسة الوصفية للتراكيب والشواهد بالبحث.

٣١. جامع زغلول: أثر ٢٨، أكبر وأقدم جوامع رشيد حيث تبلغ مساحته ٤٣٢٠م٢ وهو غير منتظم التخطيط، عن جولوا ١، دراسة موجزة عن مدينة رشيد، ص ٣٢٠، مستخرج من كتاب وصف مصر الترجمة الكاملة، مج ٣، ترجمة زهير الشايب، الطبعة الثانية، الخانجى، ١٩٨٧م. وشبهه على باشا مبارك بالجامع الأزهر لاتساعه وكثرة العمد به، على مبارك، جـ ١١، ص ٧٥.

٣٢. حمام عزوز: أثر ٥٩، وهذا يعتبر الحمام الأثرى الوحيد الباقى بمحافظة البحيرة ويقع بالقرب من جامع زغلول ويؤرخ بالقرن الثالث عشر الهجرى (١٩م) وينسب لمحمد بدر الحمامى الشهير بعزوز وانضم لسجلات الآثار الإسلامية عام ١٩٨٤، وتم ترميمه ١٩٨٥ واستكمل ترميمه ١٩٩٣ ... عن عبد الله الطحان، المرجع السابق، ص ١٧٢.

٣٣. عباس السيسى: المرجع السابق، ص ٨٤ .

أولاً: تحليل التراكيب والشواهد من حيث الشكل :

(أ) *المادة والصناعة* : كانت شواهد القبور تصنع في القرن الخامس الهجرى من مواد مختلفة كالحجر الجيرى والبازلت والحجر الرملي [٣٤]. ومنذ العصر الفاطمى تم تفضيل الرخام على غيره في صناعة تراكيب القبور حيث جُعلت فوق الفسقية تركيبة بنائية كما نراه في تركيبة قبر يحيى الشبيهى بمقابر الإمام الليث بالقاهرة ٥٤٥هـ (١١٥٠م) [٣٥] (لوحة ٣) حيث صنعت جوانب هذه التركيبة من الرخام ويعلوها سقف خشبى مسنّم.

أما في العصر المملوكى فقد كانت تركيبة القبر تتخذ من الرخام الأبيض على هيئة مستطيل أجوف على أركانها أربعة رمامين[٣٦]، كتركيبة قبر السلطان حسن (لوحة ٦) التى تتوسط قبة مدرسته والتى كتب على شاهدها أنها صنعت سنة ٧٨٦هـ (١٣٨٤م) [٣٧] كما كانت تنقش جوانبها أحياناً بالزخارف مثلما جاء في وصف تركيبة الأمير صرغتمش بقبة مدرسته "وعلى قبره تركيبة من الرخام النفيس المنقوش تعلوها أربع بابات" [٣٨].

---

٣٤. وأمثلتها بمتحف الفن الإسلامى شواهد أرقام سجلاتها ٤٨، ٤٩، وانظر أيضا المبحث الرابع من الكتاب .

٣٥. أثر رقم (٢٨٥) .

٣٦. يطلق اللفظ في العمارة المملوكية على عنصر زخرفى على شكل كرة تشبه الرمانة يوضع على أركان دكة المبلغين أو أركان التراكيب الرخام أو الحجر فوق القبور ... عن د. محمد محمد أمين، ليلى إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، ص ٥٦، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.

٣٧. حسن عبد الوهاب: جامع السلطان حسن وما حوله، ص ٢٠، المكتبة الثقافية عدد ٥٦، مارس ١٩٦٢، وزارة الإرشاد القومى.

٣٨. عبد اللطيف إبراهيم: نصان جديدان من وثيقة صرغتمش، ص ٤٦، هامش ٣٠، مستخرج من حوليات كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج ٢٨، ١٩٦٦، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٧١م.

كما وجدت أمثلة لتراكيب رخامية مستطيلة بيضاء ذات أربعة رمامين وتجرى فى أعلى جوانبها أشرطة متسعة من الكتابات الكوفية المورقة كتركيبة قبر السلطان المؤيد شيخ بمسجده [٣٩]. (لوحة ٧).

وفى العصر العثمانى تجاوزت صناعة تراكيب القبور وشواهدها مرحلة المحافظة على الأساليب المملوكية إلى تبنى أشكال وأساليب جديدة فى صناعة وزخرفة تلك التراكيب [٤٠]. وقد فضل الرخام فى صناعة التراكيب والشواهد برشيد – موضوع البحث – لما للرخام من مميزات كالصلابة الناتجة عن تكوينه الطبيعى ومن ثم أصبح من أطول المواد الزخرفية عمراً، كما تميزت بعض أنواعه بالمطاوعة وسهولة تفصيلها حسب الحجم الطبيعى والألوان البديعة والبريق الطبيعى لأسطحه المصقولة إلى جانب سهولة تنظيفه [٤١]. ويلزم لصناعة التراكيب مرخم وهو المشتغل بجميع أعمال الرخام من قطع وصقل ونقش الكتابات على الرخام [٤٢].

والأغلب فى التراكيب والشواهد – محل البحث – أن مادتها الرخامية الراقية النقية كانت تستورد من خارج مصر[٤٣] ولا سيما من تركيا العثمانية حيث كانت رشيد أقرب الثغور المصرية لاستانبول عاصمة الدولة العثمانية [٤٤].

---

٣٩. أثر رقم (١٩٠) والمسجد ٨١٨ / ٨٢٣هـ (١٤١٥ / ١٤٢٠م).
٤٠. زكى حسن (وآخرون): فى مصر الإسلامية، ص ٩١، مجلة المقتطف، ١٩٣٧م.
٤١. محمد عارف: خلاصة الأفكار فى فن المعمار، ص ٧١، القاهرة، بولاق ١٣١٥هـ (١٨٩٧م)، أحمد قاسم الجمعة، الآثار الرخامية فى الموصل خلال العهدين الأتابكى والأيلخانى، ص ١٨، ٢٠ رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م.
٤٢. حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، جـ ٣، ص ١٠٧٦، ١٠٧٧، دار النهضة العربية.
٤٣. عباس السيسى: المرجع السابق، ص ٨٤.
٤٤. المجلس الأعلى للآثار، معرض آثار رشيد، ص ٧، رشيد ١٩٩٥م.

وقد اتخذ الأتراك العثمانيون تراكيب قبورهم من الرخام الأبيض دون زخرفة أو المزخرف بأشكال بسيطة [٤٥]، كما وجدت فى تركيا بعض تراكيب قبور تختلف فى أشكالها عن التراكيب المصرية فغشى بعضها ببلاطات القيشانى [٤٦].

(أ) **أشكال الشواهد :** كانت أشكال الشواهد قبل العصر العثمانى فى غالبها مستطيلة الشكل خلال العصر العباسى وما بعده (لوحة ١) ومثالها شاهد قبر باسم إبراهيم بن شعبان القرشى بقبة عبد الله البلتاجى ببلتاج [٤٧] بمحافظة الغربية مؤرخ ١٥٣ هـ (٧٧٠م). وفى القرن السادس الهجرى (١٢م) وجدت بجانب هذه الشواهد شواهد أخرى أسطوانية الشكل أخذت تحل محل الشواهد المسطحة منذ عهد صلاح الدين [٤٨]، ومثالها شاهد مؤرخ ٥٢٧ هـ (١١١٦م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٤٩].

45 .Goodwin, A History of Ottoman Architecture, p. 168, pl 162, London, 1971..
٤٦. أصلان آبا (أوقطاى)، "ترجمة أحمد عيسى" فنون الترك وعمائرهم، شكل ٢١٤، استانبول، ١٩٨٧م .
٤٧. هذا الشاهد مستطيل مسلوب من أسفل طوله ٠,٥٩ م وعرضه من أعلى ٠,٢٩م ومن أسفل ٠,١٩م، وقد وضع خطأ فى ضريح عبد الله البلتاجى، الذى يقع أعلى وسط جبانة المسلمين بالجهة الجنوبية الغربية من قرية بلتاج مركز قطور محافظة الغربية ويرتفع هذا التل عن مستوى سطح الأرض ١٥ م وهو يتبع الآثار المصرية بوسط الدلتا، والشاهد اكتشفه أ.أحمد الحشاش وقرأه أ . مجدى علوان، وتم نشر صورة برسالة الماجستير الخاصة بـ عزة شحاتة، الكتابات الأثرية بكفر الشيخ فى العصر الإسلامى، ماجستير غير منشورة، آداب طنطا، أما صاحب الضريح (عبد الله البلتاجى) فهو أحد تلاميذ الرفاعى وأصله أعجمى وكان إماما فى العلوم النفسية والكشفية وله كرامات ... عن يوسف بن إسماعيل النبهانى، جامع كرامات الأولياء، جـ ٢، تحقيق إبراهيم عطوة عوض، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١٤ هـ (١٩٩٣م).
٤٨. إبراهيم جمعة: دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى القرون الخمسة الأولى الهجرية ص ٨٥، دار الفكر العربى، ١٩٦٩م.
٤٩. رقم سجل ٣٥٥٨ .

ووجد فى عصر المماليك شواهد تكون على هيئة ألواح مستطيلة معقودة بعقود مدببة كشاهد قبر السلطان حسن بن قلاوون بتركيبته (لوحة ٦)، كما ظهرت شواهد على شكل محاريب تتدلى من أعلاها مشكاة [٥٠].

وقد تنوعت أشكال الشواهد الرشيدية – محل الدراسة – فى العصر العثمانى ويلاحظ أنها فى معظم الأمثلة تكون منفصلة عن بدن التراكيب – فمنها المستطيل والأسطوانى والمضلع،وإن وجدت نماذج نحتت مقدمة التركيبة مع الشاهد الأمامى ومؤخرتها مع الشاهد الخلفى من كتلة رخامية واحدة.

أ ـ **الشواهد المستطيلة** : وغلب هذا الشكل على شواهد القرون الثلاثة، الحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر الهجرية برشيد وبخاصة تلك التى تأخذ الشكل المسلوب من اسفل وأمثلتها فى القرن ١١ هـ (١٧م) شاهد قبر حوا بنت محمد جوياجى ١٠٨١هـ (١٦٧٠ م) ، وفى القرن ١٢ هـ (١٨م) شواهد فاطمة قادن ١١٤٨هـ (١٧٣٥)م، والحاج حسين نعمة الله ١١٤٩هـ (١٧٣٦م) ، وجاب الله الحاج مصطفى ١١٩٧هـ (١٧٨٢ م) ، وزينب ١١٦٧هـ (١٧٥٣ م) ، وكريمة على قنا شوال ١١٨٤هـ (١٧٧٠م) ، و إسماعيل ١١٦٩هـ (١٧٥٥م) ، و أحمد القرملى ١١٨٧هـ (١٧٧٣م) ، وعبد الرحمن ١١٩٨هـ (١٧٨٣م) ، ويكثر اتخاذ الشكل المستطيل فى شواهد القرن الثالث الهجرى وأمثلتها شواهد الست نفيسة ١٢٣١هـ (١٨١٥م) ، عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢هـ (١٨١٦م) ، والحاج محمد الجداوى ١٢٣٣هـ (١٨١٧م) ، حسين الجردلى ١٢٤٨هـ (١٨٣٢م)، والشيخ محمد

٥٠ـ إبراهيم جمعة: المرجع السابق، ص ٨٦ .

١٢٩٨هـ (١٨٨٠م) ووجد شاهد واحد يأخذ الشكل المستطيل التام وهو شاهد عائشة قادن ١١٠٩هـ (١٦٩٧م).

هذا وقد اتخذت الشواهد العثمانية في تركيا نفسها من ألواح سميكة من الرخام مستطيلة الشكل [51] كما جاءت الشواهد القاهرية في العصر العثماني على نفس النهج، فأحياناً تكون على هيئة لوح مستطيل معقود [52] وأحياناً تأخذ أشكالاً أخرى.

ب) الشواهد الاسطوانية : ومن أمثلتها في القرن العاشر الهجري (١٦م) شاهد باسم الخواجة على ٩٨٥ هـ (١٥٧٧م) حيث أنه أقرب الشواهد تأريخاً للعصر المملوكي – بالبحث – حيث بقي بعض شواهد هذا العصر إسطواني [53].

كما وجد الشكل الإسطواني في شواهد القرن الثاني عشر الهجري (١٨م) ومثاله؛ شاهد باسم الحاج حسين خطاب (١١٥٩هـ) والملاحظ على المثالين الأسطوانيين هو نحت الشاهد بطريقة الأعمدة الإسطوانية من كتلة واحدة بأجزائه الثلاثة؛ (البدن والرقبة والقمة)، مع اختلاف المقاسات بينهما.

جـ) الشواهد المضلعة: وتنتمي الشواهد التي على هذا الشكل – بالبحث – إلى القرن الثاني عشر وهي شاهد خليل جوريجي ١١٢٥هـ (لوحة ١١) وشاهد الحاجة كلثوم بنت خليل أغريبوي ١١٨٩ هـ مربع المقطع (لوحة ٢٩) وشاهد بدون اسم (سجله ٢٨٨) (لوحة ٣٤) ويمكن تأريخه حسب الشكل ومضمون الكتابات

---

51. Croneluis (G.), Konstantimpole p. 108, Leipzig, 1908, .

٥٢. ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة في العهد العثماني، ص ١١٩، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٨٤م .

٥٣. إبراهيم جمعة: المرجع السابق، ص ٨٥، ٨٦ .

بالقرن الثاني عشر الهجري (١٨م). هذا بالإضافة لمعظم الشواهد الخلفية لتراكيب القبور برشيد في هذا القرن والتي يأخذ بعضها شكل سداسي الأضلاع كشاهد تركيبة إسماعيل ١١٦٨ هـ (لوحة ٢٦ ج).

وقد رأى شاهد عيان من المؤرخين بمدينة رشيد شواهد المؤخرة المضلعة التي شبهها بشكل المسلة غاية في الفن والإبداع[٥٤].

(٣) **أشكال قمم الشواهد** : وكما تنوعت أشكال الشواهد فقد تنوعت أشكال قممها كذلك بأغطية رؤوس للتمييز بين قبور الرجال والنساء من ناحية وللتمييز أيضاً بين وظائف الأشخاص المتوفين وطبقاتهم الاجتماعية من ناحية أخرى [٥٥]. فنجد الشكل المميز لحالة غطاء الرأس من عمائم أو طرابيش للرجال وضفائر الشعر أو تاج من الزهور أو الجواهر للنساء وهي ظاهرة تعطي المقابر حقيقتها الجنائزية ولها تأثير على مشاعر الزائرين [٥٦] وأشكال القمم هي :

أ ـ **العمامة** : وهي "القاووق" [٥٧] التركي قلنسوة عالية يلف حولها شاش كان الترك يغطون بها رؤوسهم قبل قبولهم الطربوش غطاء للرأس وكان لكل طائفة من رجال الدولة طراز خاص من القواويق فقواويق للوزراء وقواويق لمشايخ الإسلام [٥٨] وغيرها، وهذا الشكل هو أكثر الأشكال استخداماً في شواهد

٥٤. عباس السيسي: المرجع السابق، ص ٨٤.
٥٥. ربيع حامد خليفة: المرجع السابق، ص ١١٩.
56 .Caroline Williams, Islamic Monuments in Cairo, p. 141, pl. 14, A practical Guide, Fourth edition, The American University in Cairo Press, 1985.
٥٧. القاووق: أو القاوق في التركية وقاغوق، ويظن أنها من الكلمة التركية قوف أو قاو بمعنى أجوف ... عن أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، ص ١٦٣، دار المعارف، ١٩٧٩م.
٥٨. أحمد السعيد سليمان: المرجع السابق، ص ١٦٣.

التراكيب برشيد فى العصر العثمانى وإن تنوعت أشكال العمائم ما بين ملساء خالية وما هى ذات جدائل هندسية تبين لفائف الغطاء الشاشى، وما بين مفصصة أو ملفوفة، فالملساء تمثلت فى شاهد الحاج حسين نعمة الله ١١٤٩هـ(١٧٣٦م) (لوحة ١١) وأما المجدولة فأمثلتها بالبحث شواهد جاب الله الحاج مصطفى ١١٩٧هـ ١٧٥٣م (لوحة ٣٠)، وعبد الرحمن ١١٩٨هـ (١٧٥٤م) (لوحة ٣١)، وسيد أحمد يغجى أوغلى "سجل ٢٢٤" (لوحة ٣٢"، وعبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢هـ (١٨١٦م) (لوحة ٣٨)، ومحمد الجداوى ١٢٣٣هـ (١٨١٧م) (لوحة ٣٩)، والشيخ محمد ١٢٩٨هـ (لوحة ٤٢).

أما مثال العمائم المفصصة فهو شاهد سجله ٢٨٨ (لوحة ٣٤)، فى حين نجد أن أمثلة العمائم الملفوفة فهى فى شاهد قائم بالجبانة لحسين الجردلى ١٢٤٨هـ (١٨٣٢م) (لوحة ٤١) ووجد على هذه التركيبة شاهد خلفى على رأسه عمامة مفلطحة ومدببة (شكل٤٢) وقد سارت نماذج الشواهد القاهرية فى العصر العثمانى على نفس النهج بوضع العمامة على قمة الشاهد ومثالها شاهد رخامى مؤرخ ١٢٣٥هـ (١٨١٩م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٥٩].

ب) القلبق[٦٠]: وهو ذو شكل مدبب أو أسطوانى يعلو شواهد التراكيب التى ينتمى أصحابها إلى وظائف غير دينية وله مثالان بشواهد البحث هما؛ شاهد باسم أحمد القرملى ١١٨٩هـ (لوحة ٢٨) (شكل ٢٧) وشاهد باسم حسين

٥٩. رقم سجل ٣٩.
٦٠. فى التركية (قلبق) "وقلباق" بالباء المشربة غطاء رأس من الوبر مدبب أو أسطوانى ودخلت هذه الكلمة فى الفارسية بلفظها ومعناها وكان القلبق غطاء رأس للتتر والجركس خاصة وتطلق كلمة قرة قلبق أى أصحاب قلابق السود على عشيرة من عشائر تركمان خوارزم ... التأصيل، ص ١٧٠.

جاويش[٦١]أرنؤوط ١١٥٠هـ (١٧٣٧م) (شكل ١٩) والأول منهما لشخص ذى أصول تركية، أما ثانيهما فقد تقلد صاحبه وظيفة عسكرية.

(جـ) الطربوش[٦٢]: وهو غطاء للرأس استخدم للطبقة العليا من رجال الدولة العثمانية ولو أنه لم يحظ بنفس المكانة التى كانت للعمامة[٦٣]واستخدم على قمة شاهد إسماعيل بك ١١٦٩هـ (لوحة ٢٦ب) (شكل٢٢)

بشكل مفصص وحوله عمامة ملفوفة من أدناه والمثال الثانى على شاهد من القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م) لا يحمل اسم صاحبه (شكل ٣٠) ضمن أبيات من الشعر عليه [٦٤].

وقد استخدم الطربوش فى شواهد التراكيب بتركيا العثمانية للباشوات ومثاله التركيبة البحرية فى جبانة السليمانية باستانبول[٦٥].

(د) القلنسوة [٦٦]: وهو شكل لقمم الشواهد الخاصة بالنساء فى البحث وتعددت أشكالها فمنها المستدير على هيئة قوس فى شواهد فاطمة قادن ١١٤٨هـ ١٧٣٧)، وكريمة أصل ق ١٢هـ (١٨م) (سجل ٢٤٢)، والست نفيسة ١٢٣١ هـ (١٨١٦م) (شكل٣٦) ومنها ما هو على هيئة العقد الثلاثى النتوءات وهو يعلو شاهد تركيبة زينب ١١٦٧هـ (١٧٥٣م) وهو يشبه تاج من الجواهر (لوحة ٢٥

٦١. جاوش؛ انظر الدراسة التحليلية لمضمون الكتابات بالبحث .

٦٢. الطربوش: غطاء للرأس يصنع من قماش صفيق من صوف أو نحوه وقد تلف عليه العمامة والجمع طرابيش، مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ص ٣٨٨، ١٩٩٣م.

63.Goodwin, Op. Cit., p. 452.

٦٤. رقم سجل ٢٦٥.

65 .Goodwin, Op. Cit., p. 519.

٦٦. القلنسوة، لباس للرأس مختلف الأنواع والأشكال والجمع قلانس... المعجم الوجيز، ص ٥١٢ .

شكل٢١) ومنها أيضاً ما هو على شكل أسطواني مفلطح ذي حواف مدببة لشاهد تركيبة عائشة قادن بنت سنان جورياجي ١١٠٩هـ (١٦٩٧م) بما يشبه التاج (لوحة٩ شكل٤) .

ووجدت أمثلة قاهرية من القرن ١١هـ (١٧م) للقلنسوة المستديرة التي تعلو شاهد رخامي باسم (الحاجة مّنا) بمتحف الفن الإسلامي مؤرخ ١٠٨٩هـ (١٦٧٨م) [٦٧].

أما التاج الثلاثي فقد وجد على قمة شاهد قاهري من القرن ١٣هـ (١٩م) باسم "الست المصونة زليخا" بمتحف الفن الإسلامي كذلك مؤرخ ١٢١٦هـ (١٨٠١م) [٦٨]

(٤) الزخارف على التراكيب والشواهد :

توضح لنا الزخارف التي نراها على شواهد وتراكيب القبور العناصر الزخرفية عبر الزمن لأن معظمها يحمل تاريخاً وتفيد هذه الزخرفة المؤرخة في تأريخ كثير من التحف التي لا تحمل تاريخاً [٦٩]. والدارس لهذه الزخارف يلحظ أنها تمثل تطوراً كبيراً عما جاءت عليه العناصر الزخرفية الأساسية سواء أكان ذلك في شكل العنصر أم في التكوين الذي يمثل جزءاً منه والسمات الفنية لهذه الزخارف[٧٠].

---

٦٧. رقم سجل ٢٨٥٠ .
٦٨. رقم سجل ١٩٠٥.
٦٩. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، ص ١٤٩، دار الثقافة، بيروت .
٧٠. آمال العمري: المرجع السابق، ص ٢.

وإذا كانت تراكيب القبور وشواهدها فى تركيا العثمانية نفسها قد اتخذت من رخام أبيض دون زخرفة أو تزخرف بأشكال بسيطة[٧١]، فإن التراكيب المصرية المملوكية – موروث التراكيب المصرية العثمانية– قد اتخذت أساليب صناعية وزخرفية متنوعة وظهر بعضها على شكل محاريب تتدلى من أعلاها مشكاة[٧٢] مما جعل صناعة الرخام وزخرفته فى مصر بصفة خاصة تستهوى السلطان العثمانى سليم الأول فنقل الرخام والمرخمين من مصر لينشئ مدرسة له فى استانبول على غرار مدرسة السلطان الغورى فى مصر[٧٣].

وقد تنوعت الزخارف على تراكيب وشواهد القبور – بالبحث – فمنها الهندسية ومنها النباتية إضافة للزخارف الكتابية.

أ) الزخارف الهندسية : كانت الزخارف الهندسية لمعظم شواهد القبور فى القرن الثانى الهجرى (٨ م) تحيط بالكتابات على أوجه الشواهد فى إطارات من أشكال سلاسل أو تموجات[٧٤]. ونظراً لكتابة الشواهد المبكرة بالخط الكوفى المزوى ذى الأطراف الهندسية والأسطر الأفقية المنتظمة إضافة للإطارات المتموجة أو المجدولة[٧٥]، فلم يكن الأمر يتطلب من الخطاط إلا عملاً هندسياً بسيطاً مثل تحديد الإطارات إذا كانت هناك حاجة إليها والموازنة بين الكتابة

71 .Goodwin, OP. Cit., p. 168, pl. 162., p. 282. Pl. 271.

٧٢. إبراهيم جمعة، دراسة للكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٨٦ .

٧٣. ابن إياس (محمد ابن أحمد): بدائع الزهور فى وقائع الدهور (تحقيق محمد مصطفى)، جـ٥، ص ١٧٩، ١٨٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، ١٩٨٤.

74 .El Hawary (H.), Et Rashad (H.), Ste'le Funeraires, T.L, pl. 7, R. 7. Le Caire, 1932.

٧٥. انظر لوحة (١) شاهد قبر إبراهيم القرشى، ١٥٣ هـ

والمساحة المتاحة على وجه الشاهد[٧٦]. أما في شواهد العصر العثماني في مصر، فقد اتخذت أشكالاً هندسية مختلفة؛ فمنها المستطيل، والمستدير، والمثمن وأحياناً على هيئة لوح مستطيل معقود [٧٧].

وكثرت على أسطح التراكيب والشواهد- موضوع البحث – الزخارف الهندسية شأنها شأن غيرها من الزخارف وقد تداخلت واتحدت معاً لتكون ستاراً زخرفياً جذاباً، وأنواع الزخارف الهندسية على تراكيب وشواهد الدراسة هي :

١- *الجامات المستديرة*: وهي جامات بارزة على الجوانب الطولية والقصيرة للتراكيب وكانت ثلاثية على الجوانب الطولية، بدأت ثلاثية بسيطة في تراكيب القرن الحادي عشر (١٧م) وبداية الثاني عشر (١٨م) وتطورت في نهايته وفي بداية القرن الثالث عشر (١٩م). وتنوعت الزخارف بداخل هذه الجامات من أشكال دائرية صغيرة تدور حولها أشكال هندسية قوامها قشور السمك[٧٨] (لوحات ١٤-أ، ب) (١٥أ، ب) (١٦أ، ب) (١٧، ١٨) (أشكال ٩ (أ،ب) ، ١٠ (أ،ب) ، ١١ (أ،ب) ١٢، ١٣، ١٤) .

٢- *الطبق النجمي* : وظهر على الجامتين الجانبيتين فقط من جوانب التركيبة (سجل ١٨) (لوحة ١٦-أ،ب)،ويعتبر القرن السادس الهجري (١٢م) هو بداية

٧٦ـ موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية "دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها"، ص ١٨٩، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ١٤٢٠ هـ (١٩٩٩م).

٧٧ـ ربيع خليفة، المرجع السابق، ص ١١٩.

٧٨ـ وجدت هذه الزخرفة بمنبر مسجد الملكة صفية بالقاهرة الذي يرجع إلى سنة ١٠١٩ هـ (١٦١٠م) ووجد هذا العنصر منذ العصر المملوكي في القرن ١٤م متمثلاً في لوح رخامي يمثل سلسبيل محفوظ بمتحف الفن الإسلامي (سجل ١٦) ... عن د. نعمت أبو بكر، تأثيرات مملوكية في الفن العثماني، ص ١١٦، مستخرج من أعمال المؤتمر الدولي للفن التركي، القاهرة، ١٩٨٧م.

بشائر الأطباق النجمية التى اختص بها الفن الإسلامى دون غيره وليس لأحد فضل فى ابتكار وتطور هذا النوع من الزخارف الهندسية سوى الفنانين العرب المسلمين [٧٩].

٣- *الزخارف الإشعاعية*: وهى فى حقيقتها تحوير لزخارف نباتية بطريقة هندسية، تنطلق الخطوط من مركز عبارة عن نصف دائرة وأمثلتها تعلو الأسطر الكتابية أو توجد بأسفلها على شواهد : فاطمة قادن ١١٤٨هـ(١٧٣٥م)(لوحة ١٢شكل٧)، والحاج حسين نعمة الله ١١٤٩هـ (١٧٣٦م) (لوحة١٣ شكل١٩) وزينب ١١٦٧هـ (شكل) وكريمة الحاج على قنا شوال ١١٨٤هـ ١٧٧٠م (لوحة٢٧ شكل ٢٦) وكلثوم بنت الحاج خليل اغريبوى ١١٨٩هـ ١٧٧٥م (لوحة ٢٩ شكل ٢٨).

وقد استخدمت الزخارف الإشعاعية فى العصر الفاطمى وأمثلتها على واجهة مسجد الأقمر بالقاهرة ٥١٩ هـ (١١٢٥م) [٨٠].

٤- *جدائل ملفوفة* : وهى خطوط هندسية مجدولة ترى على عمائم الشواهد وأمثلتها فى شواهد : سيد أحمد يغجى أوغلى ق ١٢هـ (١٨م) (لوحة ٣١ شكل ٣٢)، عبد الرحمن ١١٩٨هـ (١٧٨٣م) (لوحة ٣١ شكل ٣٠)، وعبد الفتاح أرينوت ١٢٣٣هـ ١٨١٧م (لوحة ٢٨، شكل٣٧) كما ترى فى خطوط رأسية منتظمة

٧٩. فريد شافعى: العمارة العربية فى مصر الإسلامية، مج ١، ص ٢١٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤، ومعروف تكوين الطبق النجمى (ترس، لوز، كندات).
٨٠. أحمد فكرى: مساجد القاهرة ومدارسها، ج ١ العصر الفاطمى، ص ١٠١، لوحة (٤٣ – ٤٦)دار المعارف بمصر، ١٩٦٥م.

على طريوش يعلو شاهد إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩هـ (١٧٥٥م) (لوحة ٢٦ شكل ٢٢).

٥- *الإطارات المستطيلة*: وهى إطارات بارزة تحيط بالأسطر الكتابية وتحددها على جسد الشاهد كتلك التى ترى على شاهدى عبد الرحمن ١١٩٨هـ (١٧٨٣م)، وشاهد (سجل ٢٦٥) ووجدت هذه الإطارات على الشواهد منذ القرن الثانى الهجرى (٨م) وكانت عبارة عن خطين رأسيين يحيطان بكتابات الشاهد[٨١].

٦- *المثلثات الصغيرة*: وهى عبارة عن مثلثين متجاورين يفصل بينهما خط أفقى أو خطان متجاوران بطريقة أفقية كما هو على شاهد عائشة قادن ١١٠٩هـ (١٦٩٧م) (لوحة٩ شكل ٤) أو بطريقة متقابلة كما فى شاهد حوا بنت محمد جورياجى١٠٨١هـ (١٦٧٠م) (لوحة ١٠شكل ٥) كما نراها أربعة مثلثات متقابلة الرؤوس على شاهد إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩هـ (لوحة ٢٦ شكل ٢٢) ويبدو أن هذه المثلثات لها علاقة برموز أورنوك اتخذها الصناع لهذه الشواهد.

٧- *أشكال القرنصات الصغيرة*: وهى ترى فى إطارات فاصلة بين الزخارف النباتية فى الجانب الطولى لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد (سجل رقم ١٠) (لوحة ١٢"أ" شكل٧) كما ترى أسفل اللوح الكتابى وفاصلة الشاهد عن الوجه القصير للتركيبة الرخامية للحاج محمد الجداوى ١٢٣٣هـ (لوحة ٣٩ - شكل ٣٩) ووجدت هذه الأشكال الصغيرة المقرنصة تحيط بكتابات شاهد

---

٨١. هذا الشاهد مؤرخ ١٨٣هـ (٧٩٨م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ... عن د. حمزة بدر، أنماط من المدفن والضريح فى القاهرة العثمانية، ص ٤٢٥، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط ١٩٨٩م .

قـاهرى مـن العصـر العثمـانى محفـوظ بمتحـف الفـن الإسـلامى بالقـاهرة [٨٢] ، مؤرخ ١٢١٦ هـ (١٨٠١م).

ب- *الزخارف النباتية* : وهى أكثر أنواع الزخارف استخداماً على التراكيب والشواهد - بالبحث- ولا غرو فى ذلك فإن للزخرفة النباتية على شواهد القبور مدلول هام ورد فى الآيات القرآنية من وصف لما فى الجنة من النبات على اختلاف أشكاله وأنواعه وشاره وبما يتمشى مع رغبة الفنان المسلم فى الاتجاه لمظاهر الطبيعة ولاسيما النبات حيث اقتبس من أشكاله الكثير [٨٣].

لذلك فإن الرغبة في الزخارف النباتية وإتقانها بدقة على كثير من شواهد القبور الإسلامية قد عرف بكثرة منذ القرن الثاني الهجري باستخدام أوراق نباتية ثلاثية وخماسية ووحدات بسيطة مركبة [٨٤].

وفى القرن الثالث الهجرى أصبحت الإطارات المحيطة بكتابات الشواهد تتكون من مراوح نخيلية وأنصافها والتى تطورت بدورها إلى أشكال شجيرات صغيرة محورة[٨٥]. وفى القرن السادس الهجرى أصبحت الإطارات النباتية تحيط بالكتابات على الشواهد من جميع الجوانب [٨٦].

---

٨٢. سجل رقم ٢٩٠٥.

٨٦. مصطفى شيحة: شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن، جـ١ن ص ٦٢، مكتبة مدبولى، ١٩٨٨م .

٨٤. موضى بنت محمد على البقمى، المرجع السابق، ص ١٨٣.

85 .Strzygowski (J.), Ornament Tarabisher Gratbsteine in Cairo Der Islam, p. 310, Zweiter Band, Straussburg, 1911.

وعرفت المراوح النخيلية منذ العصور القديمة فى الفن الأشورى واقتبسها منهم الفرس وعنهم أخذها المسلمون وابتكروا اشكالاً جديدة مجردة حيث أدى تطورها إلى أسلوب زخرفى إسلامى أصيل... عن اعتماد يوسف القصيرى، الزخارف النباتية من الأرابيسك إلى الرقش العربى، ص ٢٠، مستخرج من مجلة المتحف الكويتية، السنة الثالث، العدد الثانى، أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٨٧م

86 .El Harawy (H.) et Rashad (H.), Op. . Cit., T. 6, pl. 34.

ويدعى أحد أساتذة المستشرقين أن أصل التأطير النباتى فى ألواح القبور العربية فى مصر يعود فى الأصل إلى أشكال التأطير النباتى لألواح القبور القبطية واليونانية [٨٧]، ولكن الدلائل التاريخية والمؤشرات الفنية تقف عائقاً أمام هذا الرأى [٨٨] وتؤكد بأن الزخرفة النباتية فى شواهد القبور العربية هى إسلامية فى دورها الأول [٨٩] حيث أنتج الفنان المسلم سجلاً حافلاً من العناصر النباتية فى أشكال تجريدية محوّرة ذات طابع إسلامى عربى فريد [٩٠].

وفى العصر العثمانى استخدم الأتراك العثمانيون العناصر الزخرفية القريبة من الطبيعة والتى تمثلها أصدق تمثيل [٩١]، ففى مملكة الأزهار، اختار الفنان العثمانى زهرة القرنفل واللاله، ومن الأشجار اختار السرو والنخيل، ومن الفاكهة، اختار الرمان والعنب، ومن الأوراق، اختار ما كان منها رمحى الشكل ويطلق على تسميتها بالورقة النخيلية [٩٢].

87 .Grohmann (A.), The Origin and Early Development of Floriated Kufis", Ars Orientalis, Vol. 11, p. 203, p. 205, pl. 3, Fig. 9, pl . 4, fig. 10, 1957.
.Grohmann (A.), Arabische Palaographie, T. II. P. 66, 113, tap. V III, Wien, 1971

٨٨. حمزة حموده حمزة: أصل الظواهر النباتية فى الخط الكوفى، ص ٣٩، مستخرج من مجلة المتحف الكويتية، السنة الثالثة، العدد الثالث، يناير فبراير مارس ١٩٨٨م.

89 .El Harawy (H.), Et Rashad, Stetes Funeraires, T. Premier, p. VII, VIII.

٩٠. فريد شافعى: المرجع السابق، مج١، ص ٢٦٥.

٩١ زكى حسن و آخرون: فى مصر الإسلامية، ص ٩١، المقتطف، ١٩٣٧م، د. سعاد ماهر، الخزف التركى، ص ١١٦، مطابع مدكور، ١٩٦٠م.

٩٢. اعتماد يوسف القصيرى: المرجع السابق، ص ٢٧.

وفى التراكيب والشواهد محل البحث – استخدمت الزخارف العثمانية بمختلف أشكالها ولم يشذ عن ذلك سوى أربعة شواهد عليها زخارف هندسية أو كتابية [٩٣].

وإذا كان الأتراك أنفسهم قد استخدموا أشكال الزهور النباتية على شواهد ترمز للنساء والتى تطورت خلال القرن ١٨م [٩٤]، فإن التراكيب والشواهد – بالبحث- قد غطتها الزخارف النباتية دون اعتبار لجنس المقبور سواء أكان رجلاً أو امرأة، وأنواع هذه الزخارف هى :

١- *زخرفة الأرابسك* : وهى التى تطلق على نوع من الزخارف النباتية ابتدعه الفنان المسلم ووصفت الأرابسك بأنها لغة الفن الإسلامى [٩٥]حيث جعل الفنان المسلم العناصر النباتية تتهادى وتنثنى وتتشابك مع بعضها لتخرج فى مجموعها روائع تبهر الأبصار [٩٦] وطورها الفنان فى العصر العثمانى حيث تداخلت مع زخارف الرومى فاستخدم فيها التكرار والتقابل والتناظر حتى يمكننا أن نطلق على الرومى الأرابيسك العثمانية[٩٧].

واستخدم الأرابيسك داخل جامة هندسية بالجانب الطولى لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد (سجل ١٥، ١٦) [لوحة ٢٠أ، ب- شكل ١٥] وعلى مقدمة تركيبة رخامية مثبتة الآن بسبيل زاوية الصامت برشيد ١١٤٧هـ [لوحة – شكل ٢]

---

٩٣. وهى شواهد؛ الخولجة على ٩٨٥هـ (لوحة ٨٥)، عائشة قادن ١١٠٩هـ (لوحة ٩)، حوا بنت محمد جورباجى ١٠٨١ هـ (لوحة١٠)، خليل جورباجى ١١٢٥هـ (لوحة ١١) .

94 .Goodwin, OP. Cit., p. 452, pl. p. 519.

٩٥. محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه، ص ١٨٠، ١٨١، بغداد، ١٩٦٥م .

٩٦. فريد شافعى: المرجع السابق، مج١، ص ٢٦٥ .

٩٧.زكى حسن: فنون الإسلام، ص ١٤٩، دار الرائد العربى، بيروت، ١٩٨١م.

وكذلك على الجامة الوسطى فى جانب طولى لتركيبة بالحديقة المتحفية برشيد (سجل ١٨) [لوحة ١٦أ، ب – شكل ١١أ، ب] كما نرى الأرابيسك داخل جامات على كل جانب من جانبى تركيبة إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩هـ وبالحديقة المتحفية [لوحة ٢٦ ب، ٢٦هـ شكل ٢٢، ٢٥] كما نرى هذه الزخرفة على جامة وسطى بين زهرتين على واجهة قصيرة أمامية لتركيبة وضعت على سبيل العرابى برشيد ١٢١٩ هـ [لوحة ٢٣ شكل ١٨].

٢- ***أغصان العنب وأوراقه وعناقيده*** : جاء ذكر العنب فى القرآن الكريم فى مواضع كثيرة منها قوله سبحانه وتعالى :

﴿ وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّٰتٍ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَٰبٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ ٱلْعُيُونِ ﴿٣٤﴾ ﴾ (٩٨)

ونرى شجرة العنب منفذة بالحفر البارز بشكل قريب من الطبيعة على أوجه الشواهد الخلفية ملتفة حول شجرة سرو يميناً ويساراً وتتدلى منها العناقيد والأوراق كما فى شاهد خلفى لتركيبة بمنزل درع (سجل ٣١٠) [لوحة ٤٠ شكل ٤٠] ويرى فيها التماثل والتوازن فى تركيب الأوراق والثمار يمين ويسار الشجرة رأسياً وتملأ هذه الزخارف وجه الشاهد جميعه إلا من إطار بارز رفيع خالى من الزخرفة. ونرى الشكل نفسه مكرراً على وجه الشاهد الخلفى لتركيبة عبد الفتاح أرينوت [شكل ٣٨] ١٢٣٢هـ مع اختلاف بسيط هو أن شجرة العنب لا تملأ وجه الشاهد بل تترك فى الجانبين مكاناً لإطارين من الزخارف النباتية أيضاً فى الأول أشكال ثمار رمان والثانى أفرع ملتفة وزهور. ونرى ثلاثة من عناقيد موضوعة داخل طبق،

---

٩٨. سورة يس : الآيـة ٣٤ .

والطبق بدوره داخل جامة زخرفية فى وسط الجانب الطولى لتركيبه رخامية بالحديقة المتحفية برشيد (سجل ١٠) [لوحة ٢١ - شكل ١٦] كما يرى شكل طبق العنب وسط جامة بالجانب الطولى لواجهة تركيبة محمد الجردلى بالجبانة ١٢٤٨هـ [لوحة ٤١ شكل ٤٢]. وهو ما نراه مكرراً على تركيبة عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢هـ وتدخل أوراق العنب مع أغصانه فى شريط يشكل إطاراً من زخارف نباتية تحدد أعلى الجوانب الأربعة لتراكيب: أرينوت ١٢٣٢هـ، الجردلى ١٢٤٨ هـ (شكل ٤٢) وعلى جانب طولى التركيبة بالحديقة المتحفية (شكل ١٦) وظاهرة خروج الأوراق النباتية من العروق الممتدة بطريقة طبيعية على هيئة منحنيات أو تموجات كانت موجودة من العصور الإسلامية المبكرة وكانت مألوفة فى زخارف الطرازين الثانى والثالث لطرز سامرا[٩٩]. و أوراق العنب الخماسية تخرج من أغصانه الملتفة وجد مثال لها على إفريز خشبى كما بجامع عمرو بن العاص تبين طرز الزخارف الأموية [١٠٠].

٣- زهور القرنفل واللاله والورد:

وقد استخدمت هذه الزهور بكثرة على التراكيب والشواهد بالبحث - وبخاصة على شكل زهرية تخرج منها الفروع والأغصان والأوراق وتنتهى فى أعلاها بهذه الزهور، وأمثلتها، زهرية أسفل كتابات شاهد أحمد القرملى ١١٨٧ هـ [لوحة ٢٨ شكل ٢٧]ن وزهيرة يمين ويسار جامة زخرفية غلى مقدمة تركيبة مثبتة بسبيل زاوية الصامت ١١٤٧ هـ [لوحة ٥ شكل٢]، وزهرية تحت أشرطة الكتابات بشاهد

٩٩. فريد شافعى: المرجع السابق، مج ١، ص ٤٢١.
١٠٠. المرجع نفسه، ص ٣٦٨، شكل ٣١٠، ص ٤٢٠، شكل ٢٥٢ .

فاطمة قادن ١١٤٨هـ [لوحة ٢٥ شكل ٧] وزهرية على الأشرطة الكتابية لشاهد حسن خطاب ١١٥٩هـ [لوحة ٢٤ شكل ٢٠] وزهرية يمين ويسار وزهرية تحت الكتابات المتقابلة على شاهد خلفي لتركيبة [سجل ٢٨٨] بمنزل درع [لوحة ٣٥ شكل ٣٤] وزهريان تفصلان بين ثلاث جامات على واجهة طولية لتركيبة (سجل ١٦) بالحديقة المتحفية برشيد [لوحة ٢٠ شكل ١٥]. وزهريتان رسمتا داخل درعين بطريقة راسية بين ثلاث جامات على جانب طولي لتركيبة (سجل ١٠) [لوحة ٢١ – شكل ١٦] بالحديقة المتحفية. وتثبت زخارف زهور القرنفل واللاله على هذه التراكيب تشابه عناصرها الزخرفية والنباتية مع مثيلاتها المعاصرة في القاهرة حيث نقشت على جوانب المؤخرة منها والتي ترجع للقرن ١٢ هـ (١٨م) الزهريات التي تخرج منها زهور القرنفل واللاله [١٠١]. وهي من الزهور التي فضلها العثمانيون وأكثروا من استعمالها، وتتكون زخارف الزهريات من خمسة أجزاء، الفروع الكبيرة، الفروع الصغيرة، والأوراق، البراعم ثم الزهور[١٠٢].

ونرى أمثلة زهرة الورد على شاهد قبر زينب ١١٦٧ هـ (لوحة ٢٥ شكل ٢١) وعلى الجانب القائم للشاهد الأمامي لتركيبة إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩هـ (لوحة ٢٦ شكل ٢٢)، وعلى عمامة سيد أحمد يغجي أوغلي (لوحة ٣٢ شكل ٣١) وعلى عمامة شاهد أرينوت ١٢٣٢ هـ (لوحة ٣٨ شكل ٣٧)، وحول الإطارات للشاهد الخلفي لنفس التركيبة (شكل ٣٨)، وتحت كتابات شاهد عبد الرحمن ١١٩٨ هـ

١٠١. ربيع خليفة: المرجع السابق، ص ١٢٠.
١٠٢. سعاد ماهر: الخزف التركي، ص ١١٦.

(لوحة ٣١ شكل ٣٠)، وعلى رقعة شاهد نفسية ١٢٣١ هـ (لوحة ٣٧ شكل ٣٦) وتحت كتابات شاهد الشيخ محمد (لوحة ٤ شكل ٤٣).

(٤) الورقة النباتية الثلاثية والخماسية :

واستخدمت فى أشرطة تحدد الإطارات العليا للكتابات أو تفصل بين التراكيب والشواهد، ونرى أمثلتها فى إطار نصف مستدير يعلو كتابات الواجهة لمقدمة تركيبة مثبتة بسبيل الصامت [لوحة ٥ شكل ٢] وعلى شاهد فاطمة قادن تعلو الكتابات فى شريط أفقى [لوحة ١٢ شكل ٧] وعلى شاهد حسين نعمة الله [لوحة ١٣ شكل ٨] وعلى شاهد زينب [لوحة ٢٥ شكل ٢١] وعلى شاهد بدون اسم (سجل ٢٨٨) [لوحة ٣٤ شكل ٣٢].

(٥) أشجار ومراوح النخيل :

جاء ذكر النخيل في أكثر من موضع فى القرآن الكريم منها قوله تعالى:

﴿ أَوْ تَكُونَ لَكَ جَنَّةٌ مِّن نَّخِيلٍ وَعِنَبٍ فَتُفَجِّرَ ٱلْأَنْهَٰرَ خِلَٰلَهَا تَفْجِيرًا ۝ ﴾ (١٠٣)

وقد استخدمت أشكال المراوح النخيلية وأنصافها على شواهد القبور منذ القرن الثالث الهجرى فى مصر الإسلامية (١٠٤).

وقد ابتكر الفنان المسلم خلال العصر العثمانى شكلاً أطلق عليه الورقة الرمحية وهى "الورقة النخيلية" وشاع استخدامها فى مختلف أقطار العالم الإسلامى (١٠٥).

١٠٣. سورة الإسراء : الآية ٩١ .
١٠٤. آمال العمرى: المرجع السابق، ص ٢٤.
١٠٥. اعتماد القصيرى: المرجع السابق، ص ٢٧.

وظهرت الورقة الرمحية على آثار عثمانية بالقاهرة ومنها منبر الملكة صفية وقد بدأت هذه الورقة بشكل بسيط منذ العصر المملوكى وأمثلتها على بلاطة قيشانى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى (سجلها ٤٥٨٣) [١٠٦].

أما على تراكيب البحث فقد استخدمت شجرة النخيل باسقة يتدلى منها ثمار البلح على وجه الشاهد الخلفى لتركيبة حسين الجردلى بالجبانة ١٢٤٨هـ (شكل ٤٢)، وتبدو النخلة تخرج من زهرية ذات مقبضين ويرى التناسق والتناظر بين فروع النخيل يمين ويسار أصل الشجرة. كما نرى أشكال المراوح وأنصافها على وجهة تركيبة عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢ هـ (لوحة ٣٨ شكل ٣٧)، ونفذت الأشكال الرمحية المحورة عن الورقة النخيلية الكاملة بالحفر البارز فى شريط وسط أفرع وزهور أخرى بجوانب تركيبة إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩هـ (لوحة ٢٦ شكل ٢٥).

٦- *أشجار السرو*: وقد اختار الفنان العثمانى شجرة السرو من بين الأشجار[١٠٧] مما كان له صدى أيضاً فى القاهرة فى العصر العثمانى فنقشت أشكالها على جوانب التراكيب الرخامية بها [١٠٨].

وكانت عنصراً مهماً استخدم على أوجه الشواهد الخلفية – بالبحث– فى عدد من التراكيب ومنها؛ شجرة سرو ضخمة تلتف حولها فروع العنب وعناقيده على الشاهد الخلفى بمنزل درع (سجل ٣١٠) [لوحة ٤٠ شكل ٤٠] ونرى نفس الشكل مع اختلاف فى الإطارات على وجه الشاهد الثانى لتركيبة أرينوت [شكل ٢٨] وفى

١٠٦. نعمت أبو بكر: المرجع السابق، ص ١١٥ .
١٠٧. اعتماد القصيرى: المرجع السابق، ص ٢٧.
١٠٨. ربيع خليفة: المرجع السابق، ص ١٢٠.

كل من الشاهدين السابقين تحتل شجرة السرو وسط الشاهد رأسياً، كما نرى شكل شجرتى سرو صغيرتين تنحصران بين ثلاث جامات رأسياً فى الجانبين الطوليين لتركيبة بالحديقة المتحفية برشيد (سجل ٦) لوحة ١٩ – شكل ١٤) .

٧- ثمار الرمان :

وقد جاء ذكر الرمان فى القرآن الكريم فى مواضع منها ما هو فى معرض الحديث عن الجنتين :

﴿ فِيهِمَا فَٰكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ ﴿٦٨﴾ ﴾[١٠٩]

ونرى شكل هذه الثمرة داخل طبق على الجامتين الجانبيتين فى الجوانب الطولية لتركيبة حسين الجردلى بالجبانة (لوحة ٤١) وعلى مقدمة ومؤخرة تركيبة محمد الجداوى ١٢٢٣ هـ فى طبق داخل جامة مستديرة (لوحة ٣٩ شكل ٣٩) وعلى الجوانب الطولية والقصيرة لتركيبة أرينوت ١٢٣٢ هـ [لوحة ٣٨ شكل ٣٧] .

٨- الأوراق المضفرة :

وهى أوراق تتداخل وتخرج من بعضها بطريقة ملتفة هندسياً تستخدم كأشرطة وإطارات حول الكتابات والزخارف الأخرى، وظاهرة خروج الأوراق النباتية من بعضها كانت من أهم المميزات لزخارف الطرازين الثانى والثالث لطراز سامرا والتى أصبحت من مميزات الزخارف النباتية العربية الإسلامية[١١٠].

---

١٠٩. سورة الرحمن : الآية ٦٨ .
١١٠. فريد شافعى: المرجع السابق، مج١، ص ٤٢١.

ونرى أمثلة الأوراق المضفرة على تراكيب رشيد العثمانية وأمثلتها، حول الجامة على جانب طولى لتركيبة بالحديقة المتحفية (سجل ١٠) [لوحة ٢١ كل ١٦] وعلى جانب آخر لتركيبة (سجل ٢٢) [لوحة ٢٢أ–شكل ١٧ أ، ب].

٩– *الباروك*[١١١] *والركوكو*[١١٢] *والهاتاى*[١١٣]: وقد استعمل كل نوع من هذه الزخارف على استحياء فى تراكيب القرنين ١٢، ١٣هـ (١٨، ١٩م) – بالبحث وأمثلة زخارف الباروك على تركيبة الجردلى تحيط بالجامات (لوحة ٤١ ج). وتشير أشكال الشواهد فى تركيا العثمانية نفسها إلى غلبة التأثر بطراز الباروك عليها[١١٤].

فى حين نرى زخارف الركوكو على واجهة طولية لتركيبة بالحديقة المتحفية (سجل ١٥) [لوحة ٢٠ أ] أما الهاتاى فترى أيضاً على جانب طولى لتركيبة بالحديقة المتحفية (سجل ١٠) [لوحة ٢١ – شكل ١٦].

وقد وجدت زهرة الهاتاى منفذة على لوح رخامى من مدرسة صرغتمش ٧٥٧ هـ (١٣٥٦م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى[١١٥].

---

١١١. الباروك : فن الإفراط الزخرفى وشاع فى العصر العثمانى المتأخر وطغى على كثير من العمائر الإسلامية . . . عن أصلان آبا، المرجع السابق، ص ٣٩١.

١١٢. الروكوكو : وقوامه أكاليل من الزهور ملتفة ويداخلها ثمار خرشوف وكيزان صنوبر . . . عن عفيف بهنسى، جمالية الفن العربى، ص ٢٠، عالم المعرفة، الكويت، فبراير، ١٩٧٩م .

١١٣. زهرة الهاتاى . عنصر استعمله السلاجقة وهو عنصر نباتى محور بالطريقة الصينية أول من استعمله بلاد التركستان الشرقية التى كان يطلق عليها اسم "هاتاى" فغلب اسمها على هذا النوع من الزخارف . وقد نفذت على بعض البلاطات والرخام وكلها ترجع للعصر العثمانى . . . . . . عن د . سعاد ماهر، الخزف التركى ص ١٠٨، نعمت أبو بكر: المرجع السابق، ص ١١٥.

114. Croneluis. (G.) op. Cit., P. 108.

١١٥. رقم سجلها ١٧٨٥، عن نعمت أبو بكر: المرجع السابق ص ١١٥.

وهذا يدل على براعة صانعي التراكيب برشيد في العصر العثماني حيث كان اعتمادهم قليلاً على الزخارف العثمانية الواردة إذا ما قورنت بالزخارف المصرية الإسلامية ولا سيما إنه وجدت أمثلة لتحوير الزخارف النباتية كتلك التي وجدت علـى تركيبـة (سـجل ٢٢، ٢٣) بالحديقـة المتحفيـة برشـيد (لوحـة ٢٢أ، ب - شكل ١٧أ، ب).

جـ- الزخارف الكتابية :

ليس هناك فن استخدم الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي لأننا لا نجد خطاً أوفق للزخرفة من الخط العربي فللكتابة الزخرفية شأن عظيم في تاريخ الفنون الإسلامية [١١٦]. ذلك أن مرونة حروف الخط العربي وسهولة حركته وقابليته للتشكيل والزخرفة أدت كلها إلى إطلاق العنان للخطاط المسلم لأن يشكل حروفه حسب المساحات المخصصة للكتابة [١١٧].

وقد تجلت عبقرية الفنان المسلم في الخط الذي اتخذ منه فيه عنصراً زخرفياً لم يستوح فيه من فنون الأمم السابقة عليه بل ابتدع هذا العنصر الزخرفي فأحسن الابتداع [١١٨].

وقد جعل الفنانون العرب من الخط العربي ميداناً من الميادين الرئيسية للزخارف فأخرجوا من الحروف وأطرافها أشكالاً ذات إيقاع فني متناغم تبرز منها

١١٦. زكي حسن: فنون الإسلام، ص ٢٣٤.
١١٧. حسن الباشا: الخط - الفن العربي الأصيل، ص ٢٣، ص ٢٥، حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٨ م.
١١٨. محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي، تاريخه وخصائصه، ص ١٧٢.

فى أحيان كثيرة عناصر نباتية و هندسية وضعت فى مستوى خلفى تزيد من حسنها وجمالها (١١٩).

وكان للتبادل الفنى بين الشعوب الإسلامية دور هام، حيث ينتقل الصناع من مكان لآخر، كما كان الخلفاء والحكام يستدعون الفنانين والصناع من جميع أنحاء الأمة ليشيدوا لهم العمائر و ليعملوا لهم التحف الفنية دور فى الوحدة الإسلامية فى الفنون (١٢٠) ومن بينها فن الخط العربى الإسلامى، الذى كان مضروباً مشتركاً فى جميع فنون الفن الإسلامى (١٢١) وبالرغم من تطور الخط فى كل مكان كنوع من الزخرفة إلا أنه لم يأخذ الشعبية والزيوع اللذين حظيا بهما فى مصر حيث أصبح سمة مميزة لمعظم الفنون (١٢٢).

١- *طرق تنفيذ الكتابات* : استخدم الخط البارز فى التراكيب والشواهد – محل البحث– وفيه يتم تحديد الشكل الخارجى للعنصر المراد حفره ثم يقوم الفنان بحفر الأرضية حوله بحيث يصبح العنصر نفسه أعلى من مستوى الأرضية (١٢٣).

والمعروف أن الكتابة الغائرة على الشواهد تسبق الكتابة البارزة، حيث كان العنصر الكتابى يرسم ثم يحفر بآلة حادة غائراً عن مستوى سطح الشاهد ومثاله

.

١١٩. فريد شافعى: المرجع السابق، مج ١، ص ٢٦٤، ٢٦٥.
١٢٠. أحمد عبد الرازق أحمد: الوحدة فى الفنون الإسلامية، بحث مستخرج من مجلة المتحف الكويتية، ص ٣٥، السنة الثانية، العدد الثالث، يناير فبراير مارس ١٩٨٧ م .
١٢١. محمد عبد العزيز مرزوق: بين الآثار الإسلامية فى العالم، ص ٦٥، ٦٦، الإسكندرية سنة ١٩٥٣ م، مطابع رمسيس .
122 .Rice (D.T.), Islamic Art, Thames and Hudson, London, 1975.
123 .El Hawary (H.) Et Rashad (H.) Op. Cit., T. 1p. I. 11.

شاهد قبر إبراهيم القرشي ١٥٣هـ (لوحة ١ شكل ١) ويستلزم للحفار أو النقاش المشتغل بحفر أو نقش الكتابات بأن يكون ملماً بقواعد اللغة العربية والتمكن من الكتابة [١٢٤]، والحرص على التوافق بين النص والمساحة والشكل وبين ما أحاطه به من زخارف [١٢٥].

وقد صدرت كثير من الدراسات التي حوت نصوص شواهد القبور والأسلوب الذي كتبت به وطرق الكتابة وتنفيذها [١٢٦].

ولاشك أن الكتابة البارزة على سطح الرخام ودقة صنعها تزيد في جمال الشواهد والتراكيب [١٢٧]- بالبحث- وإن اختلفت مستويات البروز بين متوسط وواضح؛ فالأول أمثلته؛ شواهد عائشة قادن (لوحة ٩ شكل ٤)، الحاج حسين (لوحة ١٣ شكل ٨)، الست زينب (لوحة ٢٥ شكل ٢١)، الحاج أحمد القرملي (لوحة ٢٨ شكل ٢٧)، والشيخ محمد (لوحة ٤٢ شكل ٤٣).

أما أمثلة الكتابات البارزة بروزاً واضحاً عن مستوى الأرضية الرخامية فنراها في شواهد؛ الخواجة علي (لوحة ٨ شكل ٣)، فاطمة قادن (لوحة ١٢ شكل ٧)، حسن خطاب (لوحة ٢٤ شكل ٢٠)، كريمة علي قنا شوال (لوحة ٢٧، شكل ٢٦)، كلثوم بنت خليل (لوحة ٢٩، شكل ٢٨)، سيد أحمد يغجي أوغلي

١٢٤. حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، جـ ١، ص ٤١٧، جـ ٣، ص ١٢٧٤، ١٢٨٥، دار النهضة العربية.
١٢٥. آمال العمري: المرجع السابق، ص ٢.
١٢٦. آمال العمري: المرجع نفسه، ص ١.
١٢٧. عباس السيسي: المرجع السابق، ص ٨٤.

(لوحة ٣٢ شكل)، محمد الجداوى (لوحة ٣٩ شكل ٣٩)، عبد الفتاح أرينوت (لوحة ٢٨ شكل ٣١)، حسين الجردلى (لوحة ٤١ شكل ٤١).

وقد نقشت كتابات التراكيب والشواهد - بالبحث- باللغة العربية وإن تداخلت معها بعض كلمات تركية كتبت بخط عربى مثل، "روحيجون فاتحة" أى الفاتحة من أجل روحه وجاءت على مقدمة تركيبة مثبتة على سبيل العرابى برشيد (لوحة ٢٣ شكل ١٨) كما أتت نفس الصيغة على شاهد تركيبة أرينوت (لوحة ٢٨ شكل ٢٧). ومنها كلمة (روحنه فاتحه) أى الفاتحة لروحه وجاءت على شاهد جاب الله الحاج مصطفى (لوحة ٣٠ شكل ٢٩) كما جاءت على شاهد كلثوم بنت خليل (لوحة ٢٩ شكل ٢٨) ويلاحظ أن التراكيب القاهرية التى ترجع إلى القرن ١٢ هـ (١٨م) دونت معظم كتاباتها باللغة التركية [١٢٨].

وقد حدثت أخطاء من بعض الخطاطين فى رسم بعض الكلمات على الشواهد والتراكيب - بالبحث- ومنها : كلمة (توفّا) فى شاهد الخواجة (لوحة ٨ شكل ٣) ، وشاهد حسن خطاب (لوحة ٢٤ شكل ٢٠) والصحيح "تُوفِّى" ومنها أيضاً كملة "ارتحل" فى شاهد حوا بنت محمد ١٠٨١ هـ والصحيح "ارتحلت" (لوحة ١٠ شكل ٥) ومنها كلمات "شويا" و (إليّا) ، و"قومن"، و "طريقت" بشاهد سيد أحمد يقجى أوغلى (لوحة ٣٢ شكل ٣١) بدلاً من الكلمات الصحيحة وهى "شوية" ومعناها البقية من الشئ" [١٢٩] وإليّ أى لى، و "قومٍ" و "طريقة" التى كتبت بتاء مفتوحة تشبهاً بالتركية حينما تكتب بخط عربى، وتدل جملة الأخطاء فى الشاهد

---

١٢٨. ربيع خليفة : المرجع السابق ، ص ١٢٠.

١٢٩. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، ص ٣٥٦، مادة "شوى" طبعة سنة ١٩٩٣ م .

الأخير مع كون الشاهد لشخصية تركية - على عدم التمكن من اللغة لدى الكاتب هنا على غير العادة فى تراكيب هذا القرن- كما نرى الخطاط قد أخطأ فى كتابة كلمة "المدى" فى شاهد الجردلى (لوحة ٤١ شكل ٤١) فكتبها بوجه غير صحيح وهو (المدا).

وقد اتفقت طريقة الكتابة على التراكيب والشواهد فى القرون الأربعة [(١٠-١٣هـ) (١٦-١٩م)]- بالبحث- فنقشت بطريقة الأسطر الأفقية المنتظمة وهى فى ذلك لم تتفق مع مثيلاتها المعاصرة لها فى تركيا العثمانية نفسها التى كثيراً ما كانت تنقش كتاباتها فى أسطر مائلة[١٣٠] أو سابقاتها المملوكية ذات الأشرطة الكتابية العريضة[١٣١] وقد سارت الشواهد القاهرية على نهج العثمانية فى تركيا فى أسطرها المائلة مثل شاهد باسم الست حريم حسين كتخدا ١٢٣٢هـ (١٨١٦م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[١٣٢] كما وجدت شواهد عثمانية منقوشة باللغة العربية ذات أسطر مائلة بجبانة دمياط من القرن ١٣هـ (١٩م)[١٣٣] أما الشواهد القاهرية التى ترجع للقرن ١٢ هـ (١٨م) فقد دونت كتاباتها باللغة التركية فى أسطر منتظمة يفصل بين كل سطر وآخر شريط زخرفى[١٣٤].

---

130 .Cromeluis (G.), Op. Cit., P. 108.
131 .El Hawary (H.) op. Cit., T. 8, Pl. 11.

١٣٢. رقم سجل ٢٨٨١.
١٣٣. عادل شريف علام: دراسة لمجموعة من تراكيب وشواهد القبور بجبانة دمياط ص ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٩٢، مستخرج من مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، مج ١، عدد ١٣، يناير ٢٠٠٠ م.
١٣٤. ربيع خليفة: المرجع السابق، ص ١٢٠، ١٢١.

ونقشت الكتابات على بعض الشواهد بطريقة بحور الشعر في أسطر منتظمة أيضاً وجاءت كتابات الشعر في تراكيب وشواهد القرن ١٢هـ (١٨م) على أربعة شواهد هي :

١. ثلاثة أبيات في ستة أسطر، شطر في كل سطر على شاهد حسين نعمة الله [لوحة ١٣ شكل ٨].

الوزن الشعرى هو من بحر مجزوء الرمل:

قف على ذا القبر واسأل

فاعلات فاعلات

رحمة الله لجاره [١٣٥]

فاعلات فاعلات

٢. أربعة أبيات في ثمانية أسطر على شاهد باسم زينب [لوحة ٢٥/ شكل ٢١] من بحر الكامل ووزنه:

قف سائلاً رحما الإله على التى

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

بفراقها أحشاونا تتلهب[١٣٦]

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٣. خمسة أبيات في عشرة أسطر على شاهد إسماعيل بمنزل درع (لوحة ٢٦ شكل ٢٢) من بحر الكامل والوزن الشعرى هو:

---

١٣٥. يوسف بكار: في العروض والقافية، ص ١١٥ – دار المناهل بيروت ١٩٩٩.

١٣٦. المرجع نفسه، ص ٨٥ .

قف بالضريح وأرسل العبرات
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

واضرع لمولى العرش بالدعوات [١٣٧]
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٤. أحد عشر بيتاً في أحد عشر سطراً على شاهد عبد الرحمن (لوحة ٣١/ شكل ٣٠) من بحر الطويل والوزن الشعرى هو:

تنبّه بعين الفكر يا نا التفهم
فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين

إلى هذه الدنيا الدنية وأفهم[١٣٨]
فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين

٥. ثمانية أبيا ت في اثنى عشر سطراً على شاهد عبد الفتاح أرينوت (لوحة ٣٨ شكل ٣٧) كتبت بطريقة متفردة، حيث لم يكتب كل شطر في سطر أو كل بيت في سطر بل جمع ما بين الطريقتين، وتلك لنفس البحر الطويل والوزن الشعرى هو:

أيا زئراً قبرى أدع لى واتغط واقرا
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وكن سامعاً وعظا إذ لم تجد وقرا[١٣٩]
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

١٣٧. يوسف بكار : المرجع السابق ص ٨٥ .
١٣٨. المرجع نفسه، ص ٦١.
١٣٩. المرجع نفسه، ص ٦١.

٦. سبعة أبيات في أربعة عشر سطراً على شاهد الحاج محمد الجداوى (لوحة ٣٩ شكل ٣٩) والوزن الشعرى من البحر الطويل هو:

لصاحب هذا القبر فأدع وزر له
فعول مفاعيل فعول مفاعيل

وفاتحة القرآن فأقرا مجله [١٤٠]
فعول مفاعيل فعول مفاعيل

٧. تسعة أبيات في ثمانية عشر سطراً على شاهد الجردلى بالجبانة (لوحة٤١ شكل ٤١) من بحر الطويل وزنها الشعرى هو:

إلى الدهر لا تأمن وكن متزوداً
فعول مفاعيل فعول مفاعيل

بتقوى إله للبرية أوجدا [١٤١]
فعول مفاعيل فعول مفاعيل

٨. ثلاثة أبيات في ستة أسطر على شاهد الشيخ محمد (لوحة ٤٢، شكل ٤٣) من بحر الكامل ووزنها:

يا زائرا ذا القبر إهد قرآنا
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

تتلوه للشيخ الهمام الأمجد [١٤٢]
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

---

١٤٠. يوسف بكار : المرجع السابق، ص ٦١.
١٤١. المرجع نفسه، ص ٨٥ .
١٤٢. المرجع نفسه، ص ٨٥ .

ولا شك أن استعمال الشعر على هذه الشواهد يبين حرص الخطاطين والفنانين بل و أصحاب الشواهد أيضاً على الشكل العام للمقبرة وما يضفى عليها الشعر من مظهر جمالي. واتضحت أهمية الوزن الشعرى والقافية فى الشعر الوارد على هذه الشواهد فى تفسير وقراءة بعض الكلمات الغائبة والمتآكلة. وقد استعمل الشعر على أكثر من اثنتى عشر منشأة جنائزية بالقاهرة فى العصر العثمانى ومنها تراكيب قبور وشواهدها[١٤٣].

(٢) أنواع الخط المستخدم على التراكيب والشواهد :

تبين لنا دراسة شواهد القبور بعامة مدى التطور الذى لحق بالخط العربى عبر العصور[١٤٤] فقد كان الخط الكوفى هو الخط المفضل فى القرون الأولى للهجرة على شواهد القبور فى جميع أنحاء العالم الإسلامى حتى بدأ الخط النسخ فى الظهور منذ أواخر القرن الخامس الهجرى (١١م) [١٤٥].

أ — الخط الثلث :

ومن ثم استمرت محاولات التحسين والتجميل على يد الخطاطين من مختلف الأقطار الإسلامية ولا سيما فى إيران ومصر المملوكية وتركيا العثمانية فى محاولة نحو ضبط أشكال الحروف بنسب ومعايير جمالية ووصلت المحاولات فى القرن

---

١٤٣. جمال خير الله: الدلالات الأثرية لمنظومات الشعر على الآثار الإسلامية بالقاهرة العثمانية بحث مستخرج من مجلة الدراسات الشرقية، دورية نصف سنوية محكمة تعنى بالدراسات الشرقية فى مجالات الحضارة والتراث والأدب واللغة، العدد ٢١، ط يوليو ١٩٩٨ م .

١٤٤. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس، ص ١٤٨، دار الثقافة، بيروت.

١٤٥. حسن الباشا: أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية فى العصر الإسلامى، ص ١٢٢، مستخرج من كتاب دراسات فى تاريخ الجزيرة العربية، مطبعة جامعة الرياض ١٩٧٧ م وأمثلته تركيبة قبر يحيى الشبيهى من العصر الفاطمى ومن قبلها شاهد قبر إبراهيم القرشى ١٥٣ هـ (لوحة ١ شكل، لوحة ٢، ٣).

السادس أن احتل الخط النسخ مكان الصدارة فى الكتابات الأثرية كما تفرعت منه أنواع كثيرة من الخطوط كالثلث[١٤٦] وقد اختلف الكتاب فى نسبة الثلث هل هو باعتبار التقوير والبسط أو باعتبار أنه ثلث مساحة الطومار من حيث أن عرض الطومار ٢٤ شعرة من شعر البرذون وعرض الثلث ثمان شعرات وهى الثلث من ذلك [١٤٧].

ويعتبر خط الثلث الأب أو الجد لكل ما جاء من أنماط الخطوط وعنه تفرعت أنواعها واستخدم فى شواهد القبور وكتابات أخرى مماثلة[١٤٨] كما أنه اصعب الخطوط ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا ذا أتقن الثلث [١٤٩].

وقد جودت المدرسة المصرية المملوكية الخطوط المشتقة من خط الطومار الكبير (الثلث والثلثين)، وورث الميل إلى الاشتغال بالخط عن سلاطين المماليك فى مصر، سلاطين آل عثمان[١٥٠] ولقى الخط الثلث على يد المدرسة العثمانية التركية الروح التى جعلت منه حقيقة نمطاً كلاسيكياً[١٥١] وتحول بفضل جهود ياقوت المستعصمى إلى نوع من التحليل التشريحى من خلال تطبيق القواعد الثابتة

١٤٦. حسن الباشا: الخط الفن العربى الأصيل، ص ١٦٤، ١٦٥، بحث مستخرج من موسوعة العمارة والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، الطبعة الأولى ١٩٩٩، أوراق شرقية.

١٤٧. القلقشندى:صبح الأعشى فى صناعة الأنشا، جـ ٣، ص ٥٨، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٥٧ ط (١٩٣٨م). والطومار : هو الدرج أى الملف المتخذ من الردى أو الورق أو الجلد وكان سدس الدرج يسمى الطومار وكان يكتب عليه بخط نسخ كبير يسمى الدومار . . عن مرزوق، الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى، هامش ٣ صـ ١٧٥، مرزوق: بين الآثار الإسلامية فى العالم، ص ٦٦، ٦٧، الإسكندرية، ١٩٥٣، مطابع رمسيس، خالد الأعظمى، الزخارف الجدارية فى آثار بغداد، ط ١٥، بغداد، ١٩٨٠م

١٤٨. صلان أبا (أو قطاى): المرجع السابق، ص ٣٠٨.

١٤٩. محمد طاهر الكردى: تاريخ الخط العربى وآدابه، الطبعة الأولى ١٩٣٩، المطبعة التجارية بالسكاكينى.

١٥٠. إبراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية، ص ٧٢، ٧٣.

١٥١. أصلان آبا: المرجع السابق، ص ٣٠٧، ٣٠٨.

لهيئة حروفه وأشكاله [١٥٢]. والتي وضعها من قبله ابن مقلة وابن البواب وإبراهيم الشجرى[١٥٣].وأصبح خط الثلث بفضل الذوق العثماني خلاصة للرحيق الذى تدفق ليضيف للتراث الإسلامي الفنى الإعجاز العبقرى الذى صنعه قلم من الغاب لتتناوله يد الإنسان المسلم المبدعة لتعطيه لنا تقاسيماً أنغامها شرقية خالصة [١٥٤].

وأصبح للخط الثلث شعبية واسعة كخط زخرفي وخاصة بين خطوط الكتابات الأثرية المنقوشة كشواهد القبور وغيرها وما زال يعد حتى الآن أهم الخطوط الزخرفية[١٥٥]واختصت شواهد القبور في مصر العثمانية على وجه الخصوص بدقة النقوش وجمال الفن وزخرفة الخط في أساليب لم تعرف في تركيا نفسها[١٥٦]ومن ثم غلب استخدام الثلث في مصر حيث قام بدور تسجيلي وزخرفي على العمائر وشواهد القبور والمنتجات الفنية المختلفة في العصر العثماني [١٥٧].

١٥٢. كان ياقوت المستعصمي، (الاملس) من أماسية يعمل خطاطا لدى المستعصم ٤٢ / ١٢٥٨ م آخر خلفاء بنى العباس وإليه ينسب . . . عن اصلان آبا، المرجع السابق، ص ٣٠٧ .
كما كان الخطاط إبراهيم الشجرى السجستاني هو الذى اختصر حروف النسخ إلى الثلث . . . . عن ياقوت الحموى، معجم الأدباء، جـ ٩، ص ٢٨، مطبعة دار المأمون، ١٩٣٧ م.

١٥٣. ابن الصايغ (عبد الرحمن بن يوسف): تحفة أولى الألباب في صناعة الخط والكتاب (تحقيق جلال ناجى)، ص ٣٧، ٣٨، تونس ١٩٦٧، ياقوت الحموى، المصدر السابق، جـ ٩، ص ٢٨، ٢٩، ابن النديم (أبو الفرج محمد بن اسحق)، الفهرست، ص ٧، ٨، ٩، مكتبة خياط، بيروت.

١٥٤. عباس حلمي : الخط العربى بين الفن والتاريخ، ص ١٩٣، ١٩٤، مستخرج من مجلة عالم الفكر، مج ١٣، عدد ٤، الكويت، ١٩٨٣ م.

155 .and Hudson, London, 1978 Safadi, (Y.H.), Islamic Calligraphy, P. 52, I. 38,.

١٥٦. حسن عبد الوهاب، التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية في مصر، ص ٤٢، مجلة المجلة، عدد ٢٣، السنة الثالثة، ص ٤٣، سبتمبر ١٩٥٩ م.

١٥٧. حسن الباشا: سيف الدين قلاوون، ص ١٣٨، بحث في كتاب القاهرة تاريخها، فنونها، آثارها (حسن الباشا وآخرون)، الأهرام، ١٩٧٠، د . حسين عليوة، الكتابات الأثرية العربية، دراسة في الشكل والمضمون، ص ١٨، الطبعة الثانية ١٩٨٨ .
حسين عليوة: الخط ص ٢٧٩، ٢٨٠، مستخرج من كتاب القاهرة، تاريخها فنونها آثارها، الأهرام ١٩٧٠ م.

واحتل هذا الخط دون غيره مكان الصدارة في كتابة شواهد القبور الرخامية في هذا العصر [١٥٨] .

ومن مميزات خط الثلث المستخدم على تراكيب وشواهد رشيد هي :

١. قطة قلمه محرفة (رفيعة) لأنه يحتاج فيه إلى تشعيرات لا تتأتى إلا بحرف القلم[١٥٩] ولذا لزم أن تكون مائلة مشطوفة كي تساعد الخطاط على تحقيق تخانات الحروف[١٦٠] ومن حروف الكتابات التي تنتهي بتحريف، بحيث تبدأ الحروف وتنتهي بشكل رفيع مما يضفي عليها نوعاً من الجمال[١٦١]:

حروف: الدال وأختها، والراء وأختها، والسين وأختها، والعين وأختها، والفاء وأختها، والنون (انظر جدول الحروف).

٢. هو إلى التقوير أميل منه إلى البسط[١٦٢]، وهو ما عبر عنه بأن حروفه ذات زوايا مرنة على عكس زوايا النسخ الحادة[١٦٣] وهذه الحروف هي؛ الجيم وأختاها، والسين وأختها، والصاد وأختها، والطاء وأختها، والعين المنتهية وأختها، والفاء وأختها، والياء المنتهية.

---

١٥٨. ناجي زين الدين المصرف: بدائع الخط العربي، ص ٧٢، شكل ٧١، بغداد، ١٩٧٢ م .
١٥٩. القلقشندي صبح الأعشى: جـ ٣، ص ٥٨.
١٦٠. مايسة داود: الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول الهجري حتى القرن ١٢ للهجرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م .
١٦١. القلقشندي: صبح الأعشى، جـ٣، ص ٥٨ .
١٦٢. القلقشندي: جـ ٣، ص ٥٨ .
١٦٣. صالح لمعي: التراث المعماري الإسلامي في مصر، ص ٤٩، بيروت، ١٩٨٤ م .

٣. منتصباته (قوائمه) ومبسوطاته (حروفه المستلقية) على مقدار خمس نقط على ما في قلمه[١٦٤] وهو ما عبر عنه بأن حرف الألف هو أساس الموازين التي وضعها الخطاطون لخط الثلث [١٦٥].

وقد تفاوتت دقة ونسب حروف الثلث المستخدم على هذه الشواهد من شاهد لآخر بين البساطة والدقة وهذا راجع لمهارة الخطاط الذى قام بالنقش ومدى التزامه بنسب الحروف وقواعدها مما يجعل شكل الحرف يختلف قليلاً من شاهد إلى آخر.

وقد استخدم خط الثلث في كتابة تركيبتين وعشرين شاهداً، منها ست قطع غير مؤرخة [١٦٦] أمكن تأريخها حسب الخط والزخارف وأشكال الشواهد، أما الستة عشر قطعة الباقية فهي مؤرخة[١٦٧].

٤. والترويس في الثلث لازم [١٦٨] وهو أن تبدأ طوالع حروفه بسنة ينثني طرفها إلى أسفل[١٦٩] ويروس فيه من الحروف؛ الألف المفردة، والجيم وأختاها، والطاء والكاف المجموعة (المركبة المتوسطة)، واللام المفردة، والسنة المبتدأة [١٧٠].

٥. كما يتميز الثلث بتداخل حروفه وكلماته في بعضها البعض في تكوينات تدل نوعيتها على قدرة الخطاط [١٧١]، ومن الحروف المتداخلة في كتابات الشواهد

---

١٦٤. القلقشندي: جـ ٣، ص ١٠٠.
١٦٥. حسن الباشا: تطور الخط العربي في الإسلام، ص ١٨٢، مستخرج من مجلة منبر الإسلام، عدد ٨، شعبان ١٣٨١ هـ (يناير ١٩٦٤ م).
١٦٦. القطع غير المؤرخة هي تركيبتان وستة شواهد، أما التركيبتان فحداهما مثبتة على سبيل زاوية الصامت ١١٤٧ هـ (لوحة م شكل ٢) والثانية مثبتة على سبيل العرابي (لوحة ٢٣، شكل ١٨).
أما الشواهد فهي (لوحات ٢٧، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦).
١٦٧. القطع المؤرخة مثبتة في الدراسة الوصفية واللوحات والأشكال بالبحث.
١٦٨. القلقشندي: جـ ٣، ص ٥٨.
١٦٩. مايسة داود: المرجع السابق، ص ٥١.
١٧٠. القلقشندي: جـ ٣، ص ٤٩.
١٧١. صالح لمعي: المرجع السابق، ص ٤٩.

بالبحث؛ الألف واللام ألف (ألا) في شاهد زينب ١١٦٧ هـ (شكل ٢١) الدال مع الكاف (دك) في شاهد أرينوت ١٢٣٢هـ (شكل ٣٧) الواو والميم (وم) وذلك في شاهد خليل جوريجي (شكل ٦) وفي شاهد زينب (شكل ٣٦)، الألف والتاء (ات) في شاهد كلثوم بنت خليل (شكل ٨) والذال مع الياء في شاهد الشيخ محمد (شكل ٤٣).

أما الكلمات المتداخلة فلا يخلو نص من نصوص الشواهد منها وهي :

ثمان و (ثمان) في شاهد الخواجة علي (شكل ٣) وسنان مع جوريجي في شاهد عائشة (شكل ٤)، حوا بنت (حوا بنت) في شاهدها (شكل ٥) خليل مع جوريجي (خليل جوريجي) في شاهده (شكل ٦)، حسن المصطرلي (المصطرلي) شاهده (شكل ٧)، من له (من له) لشاهد حسين نعمة الله (شكل ٨)، الشهر الأصم (الشهر الاصم) بشاهد زينب (شكل ٢١)، زوجة الحاج (زوجة الحاج) بشاهد كريمة على قنا شوال (شكل ٢٦)، (جمادى الأول) جمادى الأول في شاهد حسين أرنؤط (شكل ١٩)، إلى رحمة (الرحمة) في شاهد أحمد القرملي أحمد القرملي) شكل (٢٧)، بنت الحاج (بنت الحاج) في شاهد كلثوم بنت خليل (شكل ٢٨)، الخلاق الباقي (الخلاق الباقي) في شاهد جال الله الحاج مصطفى(جال الله الحاج مصطفى (شكل ٢٩) وسيد أحمد (سيد أحمد)في شاهده (شكل ٣١)، إن أتيت (إن أتيت) بشاهد لسيدة (شكل ٣٥)، ونعيم الكريم (نعيم الكريم)في شاهد أنيسة (شكل ٣٦) وفنادى النوى (فنادى النوى) في شاهد أرينوت (شكل ٣٧)، وحاكت من (حاكت من) في

شاهد الجداوى (شكل ٣٩) (وأهد قرآنا) (اهد قرآنا) فى شاهد الشيخ محمد (شكل ٤٣).

٦. لا يجوز الطمس فى حروفه بحال [(١٧٢)] وهى كما بدت من أشكال الشواهد بالبحث: الصاد وأختها، والطاء وأختها، العين وأختها، الفاء، والقاف، الميم، الهاء، والواو فكلها مفرغة مفتحة من داخلها.

ب) الكتابات بالخط المثنى (الكتابات المنعكسة):

وهى الكتابات التى تقرأ طرداً وعكساً تسمى لدى العثمانيين الكتابة المرآتية (اينه لى) وهو نوع من الخط يكشف عن مهارة الخطاط فى العصر العثمانى وعبقريته، إذ هو يكتب العبارة الواحدة مرتين بحيث يمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار وبالعكس وهو يمزج بين حروفها بحيث يخرج من هذا المزج شكلاً زخرفياً جميلاً [(١٧٣)].

وقد جاء مثال واحد لهذا النوع من الخطوط بشواهد البحث وهو وجه الشاهد الخلفى لتركيبة رخامية رشيدية فى القرن ١٢هـ (١٨م) سجل (٢٨٨) (لوحة ٣٥- شكل ٢٤) وتتدلى الكتابات من زخرفة سلاسل على هيئة مبخرة.

والعبارة تتشابك كلماتها فمثلاً "بسم الله" متداخلة كأنها كلمة واحدة، ثم (أحمد لله) كذلك متشابكة، و"تقويمى" متعانقة مع مقابلتها.

---

١٧٢. القلقشندى: جـ٣، ص ٥٨.

١٧٣. مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، ص ١٨٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

هذا وقد جاءت كتابات الخط المثنى على تركيبة من القاهرة في العصر العثماني بنص "بسم الله الرحمن الرحيم وبه ثقتي" وهي تركيبة محمد جلبي مؤرخة ١١٧٢ هـ (١٧٥٨م) محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (١٧٤).

(جـ) الكتابات بخط النستعليق: وهو خط ابتكره الفرس في القرن التاسع الهجري (١٥م) واشتق من خط النسخ المعروف من القرن ٦هـ (١٢م) وخط التعليق الفارسي الذي عرف منذ القرن ٧هـ (١٣م) (١٧٥). وقيل إن الذي يرجع إليه فضل ابتكاره هو ميرعلي التبريزي المعروف بقبلة الكتاب أشهر حذاق هذا الخط الوزير والشاعر والموسيقي الذي كان يعمل في بلاط تيمورلنك من أشهر خطاطي هراه وبخاري في القرن ٩هـ (١٥م) (١٧٦).

ومن أهم مميزات خط النستعليق أنه يجمع في سماته بين خطي النسخ والتعليق كما يفهم من إسمه،وبأنه أكثر بساطة وليونة وأكثر قصراً في كاسات حروفه وأطوع في يد الكاتب من خط النسخ أو التعليق ومن ثم يتميز بخلوه من علامات الشكل (١٧٧). كما أن حروفه لا تختلط بحروف أخرى من أي قلم وتنقط فيه السين أحياناً بثلاث نقط من أسفل للزخرفة كما ترسم فيه الهاء منفردة بهيئة مستديرة (١٧٨).

١٧٤. رقم سجل ٦٨٩٨ .
١٧٥. محمد طاهر الكردي : المرجع السابق ص ١١٥، ص ١١٥، ١١٧ .، إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص ٧٩، ٨٠ .، محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، ص ١٧٥ .
١٧٦. عفيفي بهنسي: جمالية الفن العربي، ص ١٣١، وإبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص ٧٩، ٨٠ .
١٧٧. إبراهيم جمعة: المرجع نفسه، د . مايسة داود، المرجع السابق، ص ٦١ .
١٧٨. حسين عليوة : الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون، ص ١٧ .

ومثلما نقل الترك عن الفرس خط التعليق وجعلوه فى عداد الخطوط التى اشتغلوا بها وبرعوا فى إجادتها [١٧٩]. فقد أخذوا عنهم أيضاً خط التستعليق،حيث يرجع الفضل فى نقل هذا الأسلوب فى الكتابة إلى استانبول إلى شاه قاسم التبريزى (ق ١٠هـ) ويعتبر العصر التيمورى من العصور الذهبية فى فن تحسين الخطوط فى إيران [١٨٠].

ونرى كتابات بخط النستعليق على شاهدين من شواهد البحث أولهما يرجع للقرن ١٢هـ (١٨م) وهو باسم عبد الرحمن (لوحة ٣١- شكل ٣٠) مؤرخ ١١٩٨ هـ (١٧٨٣م) ويحمل ثلاثة عشر سطراً، تحوى أحد عشر بيتاً من الشعر وتتميز حروف هذا الشاهد ببروز بسيط عن سطح الرخام وأن الحروف القوائم غير طويلة، ويقل التشكيل – عدا الشدة والمد- وصغر عراقات بعض الحروف كالدال وأختها والراء وأختها، كما أن حرف الهاء المنتهية بسيط جداً ويرمز له برأس مدبب لأسفل سطر الكتابة أما الشاهد الثانى الذى كتب بهذا الخط فهو شاهد ينسب لأوائل القرن ١٣هـ (١٩م) (لوحة ٣٣ شكل ٣٢) وذلك نسبة إلى تطور الخط عن سابقه إضافة إلى شكل الشاهد ورأسه. وتميزت حروف هذا الشاهد ببروزها عن سطح الرخام بدرجة واضحة. وكتبت عليه ست أبيات من الشعر بعد كسر أصاب أسفل الشاهد فمحى جزء من كتاباته مهماً كان يحمل لنا تاريخه، وعلى كل حال يمكن إرجاعه لتاريخ فترة حكم محمد على باشا (١٢٢٠- ١٢٦٥ / ١٨٠٥- ١٨٤٨م)، حيث يقع

---

١٧٩. إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية، ص ٨٠ .
١٨٠. محمد طاهر الكردى: المرجع السابق ص ١١٥، ١١٧، د . سعاد جمعة، الإبداع الفنى فى المخطوطات والكتب الإسلامية، مستخرج من مجلة منبر الإسلام، عدد ٨، السنة ٣٥، شعبان، ١٣٩٧ هـ (يوليو ١٩٧٧م) .

فى هذه الفترة التاريخية أربعة شواهد أخرى بالبحث كتبت بخط الثلث، ولا عجب فقد استقدم محمد على باشا بعض مشاهير الخطاطين الأتراك والإيرانيين لمصر لاستخدامهم فى الكتابة ولاسيما بالقلم الفارسى الذى كان القلم المفضل فى كتابة النصوص على المبانى [181]. كما عين بعضهم لتدريس الخط فى المدارس التى أنشأها وتتميز حروف هذا الشاهد (شكل ٣٢) بمد حروفه المستلقية عن النص السابق، وإضافة الضمة والسكون إلى التشكيل على الحروف، وكذا كبر حجم الكلمات بصفة عامة عن سابقه ولعل مرجعها إلى ضغط كتابات الشاهد السابق لطول النص الشعرى عن نص كتابات هذا الشاهد الذى يتميز بوجود انفراجات واضحة بين الأسطر والكلمات ووضوح مميزات النستعليق التى أوضحناها وكلها أمور تعود إلى حذق الخطاط فى فن كتابة هذا النص.

181. عباس العزاوى: الخط ومشاهير الخطاطين فى الوطن العربى، ص ٢٨٩، مجلة سومر، بغداد مج ٣٨، جـ ٢٢، ١٩٨٢م.

ثانياً: دراسة الكتابات على التراكيب والشواهد – من حيث المضمون:

كانت الكتابات على شواهد القبور قبل العصر الفاطمى تتضمن – بصفة عامة– البسملة، التعريف بشخص المتوفى، ذكر الله ورسوله، الشهادتين، الإشارة إلى إيمان المتوفى باليوم الآخر والبعث والجنة والنار، أو بعض آيات قرآنية قصيرة، تاريخ الوفاة، طلب الرحمة والمغفرة له[١٨٢] (لوحة ١– شكل ١) وأضيف إلى ذلك فى العصر الفاطمى سورة قرآنية كالإخلاص والفلق والناس وآية الكرسى كما نقرأه على تركيبة بقبة يحيى الشبيهى (لوحة ٣ ،٤) ، أما فى العصر المملوكى فقد أضيف إلى اسم المتوفى ألقابه ووظائفه كما نراه على شاهد تركيبة السلطان حسن (لوحة٦).

و أما فى العصر العثمانى فتكشف دراسة النصوص على شواهد وتراكيب القبور عن الكثير من الحقائق التاريخية والأدبية والتى تفيد فى دراسة الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفنية فى هذا العصر[١٨٣]وذلك من خلال معلومات متصلة بأسماء عامة الناس وصغار الموظفين وبعض الطبقات الاجتماعية والفرق العسكرية والتى جاءت على بعض شواهد القبور فى صورة أبيات من الشعر تدور حول هذا المعنى[١٨٤] .

---

١٨٢. إبراهيم جمعة: دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٨٤، د . مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية قبل عصر الفاطميين، ص ٤٣
.324 ,Strzygowski (G.), op. Cit., P

١٨٣. مرزوق: الفنون الزخرفية فى المغرب والأندلس، ص ١٤٧، ١٤٨، د . حسين عليوة، الكتابات الأثرية العربية، ص ١٥، ١٦.

١٨٤. مرزوق: المرجع السابق، ص ١٤٣ .
حسن الباشا، أهمية دراسة شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة، ص ٨١، ص.

وقد جاءت أبيات من الشعر فى رثاء المتوفى على أحد شواهد القبور فى القرن الحادى عشر للهجرة (١٧م) من شواهد صعدة باليمن [١٨٥] أيضاً، وبدراسة وتحليل الكتابات على شواهد وتراكيب القبور – بالبحث- تتضح لنا المضامين الآتية بها:

أ. الآيات القرآنية وأجزاء منها أو عبارات مأخوذة عنها:

١. الآيات ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ۝ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو ٱلْجَلَٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ ۝ ﴾[١٨٦] وقد جاءت هاتان الآيتان على شاهدى كلثوم بنت خليل (شكل ٢٨)، وشاهد بدون اسم (شكل٣٣)، ولا شك فى مناسبة المعانى التى تدور حولها الآيات للموت.

٢. آية ﴿ ... إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ ۝ ﴾[١٨٧] وهو جزء من آية كريمة أتت على شاهد بدون اسم (سجله ٢٨٨) (شكل ٣٣). وهذا القول هو قول المؤمنين حينما تصيبهم مصيبة الموت فإذا قالوها عمهم الله بصلوات (أى مغفرة) منه ورحمة كما عقبت الآية التى تليها مباشرة.

٣. عبارة "من له الحسنى" جاءت على شاهد حسين نعمة الله ١١٤٩هـ (شكل ٨) وهو جزء مستقي من آية قرآنية هي قوله سبحانه وتعالى : ﴿ لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا۟ ٱلْحُسْنَىٰ وَزِيَادَةٌ وَلَا يَرْهَقُ وُجُوهَهُمْ قَتَرٌ وَلَا ذِلَّةٌ أُو۟لَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ۝ ﴾[١٨٨] وهو استدلال على أن حسن العمل لصاحب الشاهد يظن أن يدخله الجنة.

---

١٨٥. مصطفى شيحة: شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن، ص ١٨٣، رقم ٧٧، لوحة ٨٦، مكتبة مدبولى، ١٩٨٨.
١٨٦. سورة الرحمن: الآيات ٢٦، ٢٧ .
١٨٧. سورة البقرة : الآية ١٥٦ .
١٨٨. سورة يونس : الآية ٢٦ .

٤. عبارة "فنادى النوى لن تستطيع معى صبرا" وجاءت على شاهد عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢هـ (شكل ٣٧) وهى مستلة من آية كريمة فى سورة الكهف وهى قوله تعالى: ﴿ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا ﴾[١٨٩] وجاءت فى معرض حديث القرآن عن قصة الخضر مع سيدنا موسى عليه السلام، وقد جاء بها الشاعر هنا للاستدلال على مثابرة نفسه على البعد ودفعها نحو الصبر على فراق صاحبه.

٥. عبارة ﴿ ... ٱلْحَيِّ ٱلَّذِى لَا يَمُوتُ ... ﴾[١٩٠] على شاهد بدون اسم سجله ٢٦٥ (شكل ٣٣) وهو جزء من آية قرآنية هى﴿ وَتَوَكَّلْ عَلَى ٱلْحَيِّ ٱلَّذِى لَا يَمُوتُ وَسَبِّحْ بِحَمْدِهِۦ ۚ وَكَفَىٰ بِهِۦ بِذُنُوبِ عِبَادِهِۦ خَبِيرًا ﴾[١٩١] والجزء الذى جاء به الكاتب من الآية يثبت أن البقاء لله وحده.

٦. عبارة "وكن متزوداً بتقوى إله للبرية أوجدا" على شاهد الجردلى ١٢٤٨هـ (شكل٤١) وهى مستقاة من آية قرآنية هى ﴿ ... وَتَزَوَّدُواْ فَإِنَّ خَيْرَ ٱلزَّادِ ٱلتَّقْوَىٰ ۚ وَٱتَّقُونِ يَٰٓأُوْلِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿١٩٧﴾ ﴾[١٩٢] وهى دعوة لمن يزور قبر هذا المتوفى ويقرأ ما كتب على شاهده بالتزود بالتقوى للقاء الله بعد الموت.

٧. عبارة "من دار الفناء إلى دار البقاء" على شاهد حوا بنت محمد جوربـاجى ١٠٨١هـ (شكل ٥) وهى مستقاه من قوله سبحانه ﴿ مَا عِندَكُمْ يَنفَدُ ۖ وَمَا عِندَ ٱللَّهِ بَاقٍ ۗ وَلَنَجْزِيَنَّ ٱلَّذِينَ صَبَرُوٓاْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴿٩٦﴾ ﴾[١٩٣] وهى تحدد فناء الدنيا وبقاء الآخرة.

١٨٩. سورة الكهف : الآية ٧٥ .
١٩٠. سورة الفرقان : من الآية ٥٨ .
١٩١. سورة الفرقان : من الآية ٥٨ .
١٩٢. سورة البقرة : من الآية ١٩٧ .
١٩٣. سورة النحل : الآية ٩٦ .

ب — الأحاديث النبوية الشريفة أو عبارات مأخوذة عنها

٨. نص "قال عليه السلام؛ من مات غريباً فقد مات شهيداً" [١٩٤] وهو تدليل على موت هذه السيدة (كلثوم بنت خليل) ١١٨٩هـ (شكل ٢٨) بعيدة عن موطنها ولعلها توفيت أثناء تأدية فريضة الحج.

١. نص "أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله" على كتابات شاهد الخواجة على ٩٨٥هـ (شكل ٣)، والشهادتان أول أركان الإسلام، أما مجيؤهما في الموت فقد جاء في الحديث عن أبي هريرة رضي الله عنه قال "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لقنوا موتاكم لا إله إلا الله"[١٩٥].

٢. نص "وقل السلام عليه منا دائماً" على شاهد إسماعيل ١١٦٩ هـ (شكل ٢٢) والسلام على أهل القبور من السنة النبوية "عن عائشة رضى الله عنها أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يخرج من آخر الليل إلى البقيع (مقابر المسلمين فى المدينة) فيقول؛ السلام عليكم دار قوم مؤمنين وأتاكم ما توعدون غداً مؤجلون وإنا إن شاء الله بكم لاحقون اللهم أغفر لأهل بقيع الغرقد" [١٩٦].

٣. نص "إلى هذه الدنيا الدنية وأفهم تجدها خيالاً لا بقاء لشأنها" فى كتابات شاهد عبد الرحمن ١١٩٨هـ (شكل ٣٠) وقد جاء فى التحذير من الدنيا أحاديث

١٩٤. جاء فى سنن ابن ماجه، كتاب الجنائز، باب ما جاء فيمن مات غريباً، وعن ابن عباس قال صلى الله عليه وسلم ((موت غربة شهادة)) حـ١، ص ٥١٥.

١٩٥. صحيح الإمام مسلم (بشرح الإمام النووى) مج ٢، جـ ٦، كتاب الجنائز، ص ٢٢٠، مكتبة مناهل العرفان، بيروت .

١٩٦. المصدر نفسه، مج ٣، جـ ٧، ص ٤١.

نبوية كثيرة منها "ولو كانت الدنيا تعدل عند الله تعالى جناح بعوضة ما سقى كافراً منها شربة ماء" (١٩٧).

جـ العبارات الدعائية :

كان الحرص على طلب الترحم على الميت والدعاء له من الأمور الهامة فى مضامين شواهد القبور الإسلامية منذ القرن الأول الهجرى(١٩٨).

وفى العصر العثمانى ازداد حرص الكتاب والخطاطين على الدعاء للميت وحث الزائر لقبره على ذلك ضمن كتابات الشواهد فى صور شتى منها ما جاء على شاهد قاهرى مؤرخ ٩٩٢هـ (١٥٨٤م) بنص "ـ تغمده الله تعالى بالرحمة والرضوان وأسكنه فسيح الجنات وأفاض عليه سحايب الغفران على مر الدهور والأزمان آمين" وهذا الشاهد محفوظ بمتحف الفن الإسلامى(١٩٩).

ومن الأدعية التى جاءت فى كتابات التراكيب والشواهد برشيد – محل البحث-:

- "وأسأل رحمة الله لجاره" على شاهد حسين نعمة الله ١١٤٩هـ"، "العفو والغفران عنها" على شاهد زينب ١١٦٧هـ و "أفض غيث عفو عن عبدك وأرحم" لعبد الرحمن على شاهده ١١٩٨هـ و "فعليها من الاله رضاء... وعليها طول المدا رحمات" لنفيسة على شاهدها ١٢٣١هـ و "أسأله رحمته تدور على الذى كان احتساباً فاعل الخيرات" لإسماعيل على شاهده ١١٦٩هـ و "وقل رحم الله

١٩٧. الحديث : رواه الترمذى فى سننه . . عن الإمام المقدسى (الشيخ أحمد بن عبد الرحمن بن قدامه، منهاج القاصدين، ص ١٩١، تحقيق حسين الأرنؤوط، دار التراث.

١٩٨. صلاح الدين المنجد، دراسات فى تاريخ الخط العربى منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموى، ص ٤٠، شكل ٤١، بيروت.

١٩٩. رقم سجل ٢٦٠٣.

كريمة أصل" على شاهد لسيدة (رقم سجله ٢٤٢) ، و "فقلت إلهي ألطف " بعبد الفتاح أرينوت على شاهده ١٢٣٢هـ و "عليه من المولى سحايب رحمة" للحاج محمد الجداوى على شاهده ١٢٣٣هـ و "فندعوك ربي أن تنعم جسم من بروضة هذا القبر أصبح مفرداً" لحسين الجردلى على شاهده بالجبانة ١٢٤٨ هـ

وقد جاءت صيغ مختلفة لطلب قراءة سورة الفاتحة لصاحب القبر على الشواهد برشيد وهي: "إلى روحه الفاتحة" للحاج أحمد القرملي على شاهده "شكل ٢٧"، و "الفاتحة" لحسين نعمة الله على شاهده (شكل ٨) و (روحنه فاتحة) باللغة التركية أي الفاتحة لروحه على شواهد خليل جورياجي (شكل ٦)، وجاب الله الحاج مصطفى (شكل ٢٩) وكلثوم بنت خليل (شكل ٢٨)، كما جاءت بصيغة (روحيجون فاتحة) أي الفاتحة من أجل روحه لكل من صاحب تركيبة مثبتة بسبيل العرابي ١٢١٩هـ (لوحة ٢٢ شكل ١٨)، ولعبد الفتاح أرينوت (شكل ٢٧).

وقد جاءت هذه الصيغة على شاهد قبر قاهري من العصر العثماني مؤرخ ١٢٣٢ هـ (١٨١٦م) منقوش باللغة العربية في نهاية أسطره[٢٠٠]. وجاءت بصيغة "سل العفو بعد فاتحة" لصاحبه شاهد (سجله ٢٤٢) (شكل ٣٥) وبصيغة (وأقرأ السبع المثاني) على شاهد سيد أحمد يغجى أوغلى (شكل ٣١) والسبع المثاني هي على أحد الأقوال سورة الفاتحة كما جاء في القرآن الكريم ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَٰكَ سَبْعًا مِّنَ ٱلْمَثَانِي وَٱلْقُرْءَانَ ٱلْعَظِيمَ ﴿٨٧﴾ ﴾[٢٠١]. وجاء في تفسير هذه الآية أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال عن الفاتحة :

٢٠٠. رقم سجل ٢٨٨١.
٢٠١. سورة الحجر : الآية ٨٧ .

"الحمد لله رب العالمين هي السبع المثاني والقرآن العظيم الذي أوتيته"(٢٠٢) وسميت سبعاً لأنها تحتوي على سبع آيات والبسملة الآية السابعة على قول ابن عباس رضي الله عنه (٢٠٣).

د. الأسماء والألقاب والوظائف :

جاءت الأسماء والألقاب لأصحاب الشواهد والتراكيب- بالبحث- على تسعة عشر شاهداً، أربعة عشر منها لرجال، وخمس لسيدات، أما أسماء الرجال فهي؛ الخواجة علي ٩٨٥هـ خليل جورباجي مستحفظان ١١٢٥هـ الحاج حسين نعمة الله ١١٤٩هـ الحاج حسين جاويش أرنؤوط ١١٥٠هـ الحاج حسن خطاب ١١٥٩هـ إسماعيل ١١٦٩هـ جاب الله الحاج مصطفى ١١٩٧هـ الحاج أحمد القرملي ١١٨٧هـ عبد الرحمن ١١٩٨هـ سيد أحمد يغجي (ق ١٢هـ ١٨م)، الحاج عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢ هـ الحاج محمد الجداوي ١٢٣٣هـ حسين الجردلي ١٢٤٨هـ الشيخ محمد ١٢٩٨هـ

أما شواهد السيدات فأسماؤهن : عائشة قادن بنت سنان جورباجي البوسنوي ١١٠٩هـ حوا بنت محمد جورباجي ١٠٨١هـ فاطمة قادن زوجة حسن المصطرلي ١١٤٩هـ الحاجة كلثوم بنت خليل أغريبوي ١١٨٩هـ نفيسة بنت مولى ملا سليمان ١٢٣١هـ

كما جاءت تلميحات بأسماء أصحاب شواهد دون التصريح بها لسببين:

---

٢٠٢. تفسير ابن كثير (عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي)، جـ ٢، ص ٥٥٧، دار أحياء الكتب العربية.
٢٠٣. المصدر نفسه .

الأول إذا كان الشاهد لسيدة على العادة الشرقية فى عدم ذكر اسم السيدة صراحة كما فى شواهد؛ كريمة الحاج على قنا شوال زوجة الحاج يوسف الغندور، ١١٨٤هـ وكريمة أصل لشاهد غير مؤرخ (سجل ٢٤٢).

ووجدت أمثلة قاهرية فى العصر العثمانى على ذلك فيها شاهد كتب عليه "الست حريم حسين كتخدا" مؤرخ ١٢٣٢هـ محفوظ بمتحف الفن الإسلامى[٢٠٤] وشاهد آخر من دمياط مؤرخ ١٢٤٧ هـ وعليه منقوش (كريمت المحترم)[٢٠٥].

والسبب الثانى؛ أن كتابات الشعر لا تنص صراحة على الاسم بل ضمنياً حسب وزن أبيات الشعر كما فى شاهد سجله ٢٦٥ كتب فيه (مولى هماماً سيداً) (لوحة ٣٣ – شكل ٣٢).

ولارتباط شكل الشاهد ومضمون الكتابة عليه باسم صاحبه نستخلص التحليل التالى للأسماء والوظائف والألقاب حسب مجيئها فى البحث.

١. <u>الخواجة على</u> : على شاهد مؤرخ ٩٨٥هـ (١٥٧٧م) والخواجة فى الفارسية بواو لا تنطق فهى على ألسنة عجم إيران (خاجة) ومعناها السيد ورب البيت والتاجر الغنى[٢٠٦] والخواجة من ألقاب أكابر التجار الأعاجم من الفرس ونحوهم[٢٠٧] وانتقلت للتركية العثمانية ولم يرد اللفظ بمنشآت العصر العثمانى بالقاهرة

٢٠٤. رقم سجل ٢٨٨١.
٢٠٥. عادل شريف: المرجع السابق، ص ٣٨٧، شكل ١، لوحة ١.
٢٠٦. أحمد السعيد سليمان: التأصيل، ص ٩١.
٢٠٧. القلقشندى: جـ ٦، ص ١٣.

سوى مرة واحدة على منزل جمال الدين الذهبى ١٠٤٧هـ(٢٠٨) واستعمل هذا اللقب فى أنحاء العالم الإسلامى وكان أول استعماله يرد فى أول الألقاب واستعمل فى عصر المماليك ضمن ألقاب الأعاجم من الفرس ونحوهم (٢٠٩)، وفى العصر العثمانى أطلق على مهرة التجار ومنهم هذا التاجر الرشيدى.

٢. عائشة بنت سنان جوربجى البوسنوى: على شاهد مؤرخ ١١٠٩هـ (١٦٠٠م) وقادن من ألقاب النساء يشبه من بعض النواحى لقب خانم(٢١٠)أما سنان جوربجى : والدها – فهو من الرتب العسكرية عند العثمانيين تعادل فى الرتب الحالية رتب نقيب(٢١١) واللفظ نفسه فى التركية (شور) بمعنى لذيذ و (با) بمعنى الطعام، والجورباجى هو الضابط الذى يشرف على مرجل المرق فى المعسكر وكان يطلق أحياناً على الأغنياء وعلى أصحاب السفن التجارية(٢١٢). والبوسنوى نسبة إلى البوسنة هذا الإقليم الذى كان تابعاً للدولة العثمانية.

٣. حوا بنت محمد جورباجى: على شاهد مؤرخ ١٠٨١هـ (١٦٧٠م) .

٤. خليل جورباجى مستحفظان: على شاهده المؤرخ ١١٢٥هـ (١٧١٣م) وقمة شاهده معقودة بعقد (قلبق) يوضع على شواهد أصحاب الوظائف غير المدنية

---

٢٠٨. مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، ص ٢٥٠، ٢٥١، دراسة فى تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثمانى لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية)، دار غريب، ٢٠٠٠م.
٢٠٩. حسن الباشا: الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، ص ٢٧٩، ٢٨٠، دار النهضة العربية ١٩٧٨م.
210. Dictionnaire Turc-Francais, J. D. Kieffer Et T. X . Bianchi, Tome Premier, Paris .
٢١١. أحمد شلبى بن عبد الغنى (تحقيق د . عبد الرحيم عبد الرحمن): أوضح الإشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء والباشات الملقب بالتاريخ العينى، ص ١٣٢، هامش ١٧٧، الخانجى، ١٩٧٨م.
٢١٢. التأصيل، ص ٦٦، ٦٧ .

وجورياجي مستحفظان ضابط في هذه الفرقة وهم حراس القلاع والحصون والمدن قبل إلغاء الجيش العثماني الإنكشاري(٢١٣).

٥. فاطمة قادن زوجة الحاج حسن المصطرلي : على شاهدها المؤرخ ١١٤٩هـ وجاءت نسبتها هنا للزوج دون الأب كما في غيرها من الشواهد، أما الحاج، فهو من الألقاب التي تطلق على من أدى فريضة الحج لبيت الله الحرام بمكة وكانت هذه من دواعي المدح(٢١٤) وورد هذا اللقب كثيراً في كتابات الشواهد بالبحث.

وفي عصر محمد على باشا ورد هذا اللقب لمحمد على باشا نفسه بنص جامع البنات ١٢٦٨هـ (١٨٥١م) (٢١٥).

٦. الحاج حسين نعمة الله: على شاهده المؤرخ بذي الحجة ١١٤٩ هـ (١٧٣٦م) و"نعمة الله" من العائلات المشهورة برشيد وكان منها الحاج أحمد نعمة الله منشئ منبر مسجد المحلي برشيد المؤرخ ١١٣٤هـ(٢١٦).

٧. الحاج حسين جاوش أرنؤوط : على شاهده المؤرخ ١١٥٠ هـ (١٧٣٧م) وجاوش كلمة تركية من جاو بمعنى الصياح والنداء والجاويش منصب عسكري في الدولة العثمانية وكان لكل هيئة كبيرة جاويشيها وكانت مهمة الجاويش حمل الأوامر والفرمانات من الباشا (٢١٧).

---

٢١٣ أحمد السعيد سليمان : التأصيل ، ص ٧٧.
٢١٤. حسن الباشا، الألقاب: ص ٢٥١، ٢٥٢.
٢١٥. مصطفى بركات: المرجع السابق، ص ٣٠٦.
٢١٦. عباس السيسي: المرجع السابق، ص ٨٣، أ. عبد الله الطحان، المرجع السابق، ص ٣٨.
٢١٧. التأصيل، ص ٥٩، ٦٠، ٦١.

٨. الحاجى حسن خطاب: والحاجى تكتب هكذا فى شواهد تركية أخرى من رشيد فى هذا العصر[٢١٨]. وجاءت على شاهد هذا الرجل المؤرخ ١١٥٩هـ (١٧٤٦م)، وخطاب من عائلات رشيد المشهورة حتى الآن[٢١٩].

٩. جاب الله الحاج مصطفى : وجاء اسمه على شاهده المؤرخ ١١٩٧هـ وجاب الله من العائلات المعروفة فى رشيد للآن [٢٢٠].

١٠. زينب : وجاء على شاهدها المؤرخ ١١٦٧هـ (١٧٥٣م) وذلك وسط أبيات ن الشعر الرثائى فى مديحها والذى أثبت وفاتها فى الشهر الأصم وهو على الغالب "شهر رمضان" (شكل ٢١) .

١١. كريمة الحاج على قنا شوال زوجة الحاج يوسف الغندور: على شاهدها المؤرخ ١١٨٤ هـ (١٧٧٠م) وهو تلميح لاسم السيدة حيث ذكر أنها ابنة الأول وزوجة الثانى على غير عادة الشواهد فى رشيد فى عدم الجمع بين اسم الأب والزوج على شاهد واحد لسيدة . وإن كان ذلك قد جاء على شاهد من القاهرة العثمانية مؤرخ ١٠٨٩ هـ محفوظ بمتحف الفن الإسلامى [٢٢١].

١٢. الحاج أحمد القرملى بن المرحوم مصطفى: على شاهده المؤرخ ١١٨٧هـ ولعله ينتسب "للقرم" التى كانت تابعة للدولة العثمانية حيث أن أصله التركى يرجع معه تولى وظيفة عسكرية يثبتها شكل رأس شاهده (شكل ٢٧).

---

٢١٨. أنظر المبحث الثالث من هذا الكتاب .
٢١٩. عباس السيسى: المرجع السابق، ص ٢٠٩ .
٢٢٠. المرجع نفسه، ص ٢٠٩.
٢٢١. سجل ٢٨٥٠ وصيغته ((الحاجة منا بنت المرحوم الشيخ يوسف القصرى زوجة السيد عبد الوهاب)) أنظر المبحث الأول من هذا الكتاب .

١٣. **الحاجة كلثوم بنت خليل أغريبوس :** على شاهدها المؤرخ ١١٨٩هـ (١٧٧٥م) وهى التى جاء الحديث على شاهدها بموتها فى الغربة ولعلها توفيت أثناء تأديتها لفريضة الحج خاصة وأن اللقب فى حالة التأنيث (الحاجة) يطلق على من حجت فعلاً من النساء[٢٢٢]. أما لقب الشهيد فى الحديث : فقد ورد فى القرآن الكريم، ومعنى الشهيد المقتول فى سبيل الله واستعمل أيضاً للمقتول ظلماً، وربما أطلق بمعنى الشهادة على الناس [٢٢٣].

١٤. **عبد الرحمن :** على شاهده المؤرخ ١١٩٨هـ (١٧٨٠م) وذلك وسط أبيات من الشعر بصيغة (عبد الرحمن) وقد نعت بعدة ألقاب فى داخل أبيات الشعر هذه: فخر الأماثل: وهو لفظ يضاف إليه كلمات لتكوين ألقاب مركبة منذ عصر المماليك وكان فخر الأعيان من ألقاب التجار [٢٢٤] ويجرى مجراها هذا اللقب "فخر الأماثل" . و"حج لبيت الله حجاً مكملاً بزورة طه سيد الخلق الأعظم" : وهى صيغة شعرية تتضمن نفس المعنى الذى استخدم من قبل فى العصر المملوكى كلقب للسلطان الأشرف قايتباى فى نقش مؤرخ ٨٧٩هـ فى مدرسته ونصه "الحاج إلى بيت الله الزائر قبر رسول الله"[٢٢٥].

١٥. **نفيسة بنت مولى ملا سليمان :** على شاهدها المؤرخ ١٢٣١هـ (١٨١٦م) والمولى (ملا) : يطلق فى اللغة على السيد وعلى المملوك والعتيق والمنتسب إلى قبيلة

٢٢٢. حسن الباشا: الألقاب، ص ٢٥٢.
٢٢٣. المرجع نفسه، ص ٤١٨.
٢٢٤. المرجع نفسه، ص ٣٦٣ .
٢٢٥. المرجع نفسه، ص ٢٥٢.

واستعمل كلقب بمعنى السيادة أحياناً وبمعنى الانتماء أحياناً أخرى[٢٢٦] و(مولا) تحريف من مولى العربية وتكتب أحياناً (الملا) بعد إسقاط حرف الواو منها وتنطق فى العربية وفى التركية بضم الميم[٢٢٧].

وقد جاءت أوصاف نفيسة بنت سليمان فى أبيات من الشعر على أنها توفيت بكراً وكانت ذات عز وصلاح وتقوى ومن ألقابها:

مصونة : وهو من ألقاب النساء وهو مأخوذ من الصيانة وهى جعل الشيء فى الصوان وقاية له عن مثل النظر واللمس ونحو ذلك وهو شائع الظهور فى النقوش ويرد متفرعاً على ألقاب مؤنثة[٢٢٨].

محروسة : وهو من ألقاب النساء – أيضاً– وكان يرد فى النقوش ومن أمثلة استعماله فى النقوش إطلاقه على الأميرة علم فى نقش بتأريخ ٥٥٠ هـ فى محراب من الخشب بمقام السيدة رقية [٢٢٩].

١٦. سيد أحمد يغجى أوغلى: وجاء اسمه على شاهده المؤرخ ق ١٢هـ (١٨م) وسط أبيات من الشعر (شكل ٣١) وهو من الاتراك الذين أقاموا برشيد ويستخلص من معانى هذا الشعر أنه كان عزيزاً رفيع الشأن ولكنه خلف إلى طريقة سعيدة فى دينه.

---

٢٢٦. حسن الباشا : الألقاب، ص ٥١٦.
٢٢٧. عبد العزيز الشناوى: الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها، جـ ١، ص ٤٢٣، هامش ١، الخانجى، ١٩٩٢.
٢٢٨. حسن الباشا: الألقاب، ص ٤٧٢.
٢٢٩. المرجع نفسه، ص ٤٦٢.

١٧. مولي هماماً سيداً: على شاهد بدون اسم سجله ٢٦٥ يؤرخ بالقرن الثاني عشر الهجرى (١٨م) **والهمام :** هو الشجاع وقد استخدمت فى العصر المملوكى لقباً لأرباب السيوف والهمامى نسبة إليه للمبالغة وفى العصر العثمانى ورد اللقب مجرداً (الهمام) بنص تأسيس منزل السحيمى لقباً لعبد الوهاب الطبلاوى ١٠٥٨هـ[٢٣٠].

سيداً: والسيد فى اللغة المالك والزعيم وأطلق كلقب عام على الأجلاء من الرجال[٢٣١].

١٨. كريمة أصل : وقد جاء على شاهد لسيدة (سجل ٢٤٢) (لوحة ٣٦ – شكل ٣٥)، **والكريم :** هو الخالص من اللؤم من فعيل إذا صار الكرم له سجية وكان يطلق كلقب فخرى على العسكريين والمدنيين على السواء. واصطلح الكتاب فى عصر المماليك على جعله دون "الشريف" ، ومؤنث اللقب يستعمل فى نفس الاستعمالات السابقة ولكن للإشارة إلى مؤنث وكلقب مؤنث كان يأتى بعد الألقاب الأصول الخاصة بمؤنث حقيقى[٢٣٢]وأضيف إليها هنا كلمة أصل ليبين كرم النسب خاصة وأن الشعر على الشاهد يصفها بالانتماء إلى سلاسة من نسل البيت النبوى.

١٩.عبد الفتاح أرينوت : على الشاهد الأول لتركيبته (شكل ٣٧) المؤرخ ١٢٣٢هـ (١٨١٧م) وقد وصف وسط أبيات الشعر بأنه:

---

٢٣٠. مصطفى بركات: المرجع السابق، ص ١٦٧، ١٦٩.
٢٣١. حسن الباشا: الألقاب، ص ٣٤٥.
٢٣٢. المرجع نفسه، ص ٤٣٧.

كوكب الأشراف: وكوكب واحد الكواكب وهو يقع على النجوم والشمس والقمر، وقد أضيف اللفظ إلى ألقاب مركبة [٢٣٣] مثل هذا اللقب تشبيهاً للمتوفى بعد موته بأفول النجم المشرق.

٢- الحاج محمد الجداوى : على شاهد تركيبتة المؤرخ ١٢٣٣هـ (١٨١٨م) (شكل ٣٩)

ومنهم شمس الدين محمد الجداوى الشيخ الذى جاور بالأزهر وقدم عليه بلديه حسن الجداوى فتفقه عليه ودفن فى قبر أعده لنفسه رحمة الله تعالى [٢٣٤] ووصف فى أبيات الشعر بأوصاف تدل على مكانته الاجتماعية ومنها "مفرد وقته" و "شريفاً" وهو فعيل من الشرف وهو العلو والرفعة ولا يكون إلا لمن له آباء يتقدمون بالشرف واستعمل فى عصر المماليك كلقب مطلق على أن يرد فى سلسلة الألقاب الأصول [٢٣٥]، كما وصف بأنه "عفيف النفس" ، "قد فاق أصله"

والجداوى : نسبة إلى الجدية وهى إحدى قرى مركز رشيد محافظة البحيرة وهى من القرى القديمة بالقرب من رشيد [٢٣٦] كما وصف فى النص:

بعبدك: والعبد ضد الحر ويستعمل كلقب: وكان العبد فى أحيان كثيرة يوصف بصفات أخرى كنوع من التواضع مثل "العبد الفقير إلى الله" [٢٣٧].

---

٢٣٣. حسن الباشا : الألقاب ، ص ٤٤١.

٢٣٤. الجبرتى (عبد الرحمن بن حسن) : تاريخ عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، جـ ٢، ص ٤٤١، ٤٤٢، الأنوار المحمدية، ١٩٨٦ م.

٢٣٥. حسن الباشا: الألقاب، ص ٣٥٧، ٣٥٨.

٢٣٦. محمد رمزى : القاموس الجغرافى، القسم الثانى، جـ ١، ص ٩٩.

٢٣٧. حسن الباشا: الألقاب، ص ٢٩٢، ٢٩٣.

٢١- الحاج حسين الجردلي : على شاهده بتركيبته بالجبانة مؤرخ ١٢٤٨هـ (لوحة ٤٠ شكل ٤٠) والجردلى عائلة كبيرة برشيد كانت فى الأصل "كريدلى" وهى مع غيرها من التجار والبحارة الذين كانوا فى العصر العثمانى يلفتون الأنظار لاختلاف ألسنتهم و ألوانهم واستوطن رشيد كثير من أبناء الجاليات الإسلامية من تركيا وغيرها وعاشوا ودفنوا بها ولا تزال تحمل الآن هذه العائلة اسم "جريدلى" ولعلها كانت تنتمى فى الأصل لجزيرة كريت [٢٣٨] .

ووصف صاحب الترجمة بأوصاف فى أبيات الشعر هذه منها : "ساد قدره، شأنه جليل، سيداً، كبدر" كما يعتبر الشاهد الوحيد من بين شواهد البحث الذى جاء اسم الكاتب عليه وهو "رضوان" فى السطر الثامن عشرمن أسطر الشاهد.

وقلة توقيعات الصناع على أعمالهم ظاهرة عامة فى العالم الإسلامى فإذا أحصينا توقيعات الصناع على الآثار فى مختلف الأقطار الإسلامية نجدها قلة[٢٣٩].

٢٢- الشيخ الهمام الأمجد اللوذعى الألمعى محمد: (شكل ٤٣) على شاهده المؤرخ ١٢٩٨هـ (١٨٨٠م) وجاءت هذه الألقاب والنعوت وسط أبيات الشعر دون التطرق لنسبه أو أصله. ومن ألقابه الشيخ : وهو فى اللغة الطاعن فى السن وربما قصد به من يجب توقيره وكان يطلق على العلماء[٢٤٠] والهمام سبق تعريفه، الأمجد أفعل التفضيل من المجد، أما اللوذعى : فهو الذكى القلب وكان من ألقاب رجال الدولة المدنيين [٢٤١] .

---

٢٣٨. عباس السيسى: المرجع السابق، ص ١٥، ٢٠١، ٢٠٣.
٢٣٩. حسن عبد الوهاب: توقيعات الصناع، ص ٥٤٥.
٢٤٠. حسن الباشا: الألقاب، ص ٣٦٤ .
٢٤١. حسن الباشا: المرجع نفسه، ص ٤٤٢.

هـ - التأريخ على الشواهد والتراكيب :

كان التأريخ لشواهد القبور في العصور الإسلامية الأولى يتم بالحروف دون الأرقام (شكل١) وذلك حتى العصر المملوكي (لوحة٦) . ومنذ ذلك العصر بدأ التأريخ بالأرقام على الآثار وخاصة على قطع المسكوكات [٢٤٢] .

أما في العصر العثماني فكثر استخدام التأريخ بالأرقام وقل بالحروف على شواهد القبور [٢٤٣].

- __التأريخ بالحروف :__ وجاء على شاهدين - بالبحث - هما شاهد قبر الخواجة على (ثالث عشرين رمضان سنة خمس وثمانين وتسعمائة)، (لوحة ٨ شكل ٣)، وعلى شاهد حوا بنت محمد جورباجي (سنة احدا وثمانين وألف) (لوحة ١٠ شكل ٥)
- __التأريخ بالأرقام :__ وعلى شواهد رشيد - محل البحث - تحدد التاريخ بعدة أشكال بالأرقام أو بحساب الجمل أما وسائل تحديده بالأرقام فهي:
- __تحديد التاريخ باليوم والشهر والعام:__ وجاء ذلك على شواهد: خليل جوربجي مستحفظان (٢٧ جمادى الأول ١١٢٥)، فاطمة قادن (السبت ٢٥ ذى القعدة سنة ١١٤٨) ، حسين نعمة الله (٩ ذى الحجة سنة ١١٤٩) هذا التأريخ يوافق وقفة عيد الأضحى المبارك، حسين جاويش أرنؤوط (غرة جمادى الأول سنة ١١٥٠)، إسماعيل (٢٠ ربيع الأول سنة ١١٦٩)، أحمد القرملي (الخميس ٧ صفر سنة ١١٨٧)،كلثوم بنت خليل أغريبوى (٢٧ رجب سنة ١١٨٩) والجدير

٢٤٢. رأفت النبراوى: النقود الإسلامية فى مصر – عصر دولة المماليك الجراكسة، الطبعة الثانية، ١٩٩٦ م.
٢٤٣. ربيع خليفة: المرجع السابق، ص ١٢١.

بالذكر أن هذا التاريخ يوافق ذكرى الإسراء والمعراج للرسول عليه السلام من كل عام، وجاب الله الحاج مصطفى (١٦ محرم سنة ١١٩٧)، عبد الرحمن (٢٣ جمادى الأول سنة ١١٩٨) ونفيسة (الجمعة الأول من شعبان سنة ٣١) وعبد الفتاح أرينوت (٩ جمادى الآخر سنة ١٢٣٢)، وحسين الجردلى (الخميس ١٥ - بدون الشهر- ١٢٤٨) وهذا التاريخ الأخير ذكر فيه اليوم والعام دون الشهر.

- تحديد التاريخ بالشهر والعام : وجاءت هذه الوسيلة على أربعة شواهد هى؛ حوا بنت محمد جورياجى (ش- شعبان ١٠٨١هـ)، وعائشة قادن (جمادى الأول سنة ١١٠٩)، وكريمة على قنا شوال (شهر شعبان سنة ١١٨٤)، وزينب (الشهر الأصم- رمضان- ١١٦٧).

- تحديد التاريخ بالعام فقط : وهى ثلاثة شواهد؛ الحاج حسين خطاب (١١٥٩هـ)، محمد الجداوى (١٢٣٣هـ)، الشيخ محمد (١٢٩٨هـ).

- التأريخ بحساب الجمل :

وهى طريقة لمقابلة الحروف بالأرقام كان أول استعمال لها فى بلاد فارس ثم انتقلت بعد ذلك إلى تركيا ومن ثم إلى غيرها من الأقطار الإسلامية[٢٤٤] ويشرح غياث الدين جشميد الكاشى ما يسمى بحساب الجمل فيقول إنها ٢٨ حرفاً. تسعة آحاد (أ= ١، ب= ٢، ج=٣، د = ٤، هـ = ٥، و = ٦، ز = ٧، ح = ٨، ط = ٩) وتسعة عشرات وهى (ى =١٠، ك= ٢٠، ل = ٣٠، م= ٤٠، ن = ٥٠، س = ٦٠، ع =٧٠،

٢٤٤_ كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، ص ١٤١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١ م .

ف=٨٠، ص = ٩٠) وتسعة مئات وهى (ق = ١٠٠، ر = ٢٠٠، ش =٣٠٠، ت=٤٠٠، ث= ٥٠٠، خ = ٦٠٠، ذ= ٧٠٠، ض = ٨٠٠، ظ= ٩٠٠) والحرف الأخير غ = ١٠٠٠ وقال أن حساب الجمل معروف مشهور فى زمانه [٢٤٥].

وقد جاء التأريخ بحساب الجمل فى شواهد رشيد- محل البحث- على تسعة فيها هى:

١) شاهد حسين نعمة الله ١١٤٩هـ (لوحة ١٣ شكل ٨) وحسابه صحيح هو:

لقى الحاج حسين	نعمة الله بداره
١٤٠ + ٤٣ + ١٢٨	٥٦٠+ ٦٦ + ٢١٢ = ١١٤٩

وقد ذكر التأريخ بالأرقام فى السطر التالى لبيت الشعر.

٢) شاهد زينب المؤرخ ١١٦٧ (لوحة ٢٥ شكل ٢١) وهو مؤرخ صحيح بحساب الجمل وحسابه هو:

بشر لها تجلان بعد زينب

٥٠٢ + ٣٦ + ٤٨٤ + ٧٦ + ٦٩ = ١١٦٧

٣) شاهد إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩هـ وتاريخه صحيح بحساب الجمل وحسابه:

نوديت إسماعيل بالجنات

٤٧٠ + ٢١٢ + ٤٨٧ = ١١٦٩

(لوحة ٢٦ شكل ٢٢)

٢٤٥- الكاشى (غياث الدين حمشيد) تحقيق د. أحمد سعيد الدمرداش، د. محمد حمدى الحفنى، مفتاح الحساب، ص ١٠٣، دار الكتاب العربى، للطباعة والنشر.

٤) شاهد عبد الرحمن ١١٩٨ هـ (لوحة ٣١ شكل ٣٠) وحساب الجمل فيه آخر شطر ونصه:

على عبد الرحمن أجل ترحم

١١٠ + ٧٦ + ٣٣٠ + ٣٤ + ٦٤٨ = ١١٩٨

وهو تأريخ صحيح وقد جاء التاريخ بالأرقام أيضاً فى أسفل الكتابات.

٥) شاهد نفيسة ١٢٣١ هـ (لوحة ٣٧ – شكل ٣٦) وحساب الجمل فى آخر بيت وهو:

فى نعيم الكريم سادت نفيسة

٩٠+ ١٧٠+ ٣٠١+ ٤٦٥ + ٢٠٥ + = ١٢٣١

وهو تأريخ صحيح موافق لما كتب بالأرقام فى نهاية النص الشعرى.

٦) شاهد عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢ هـ (لوحة ٣٨- شكل ٣٧) وقد جاء حساب الجمل على هذا الشاهد فى سطرين وكتبت الأرقام الموافقة لحروف كل كلمة أسفلها [٢٤٦] بطريقة صحيحة وهى:

بعبدك يا فتاح بالحمد والبشرى

٩٨ ٥٠٠ ٨٥ ٥٤٩ = ١٢٣٣

وكتب التاريخ بالأرقام فى نهاية النص ١٢٣٢

٧) شاهد الحاج محمد الجداوى ١٢٣٣ هـ (لوحة ٣٩ شكل ٣٩) وجاء حساب الجمل عليه فى الشطر الأخير بآخر أسطر وهو صحيح:

٢٤٦ـ وجدت أمثلة قاهرية على ذلك من نفس العصر . . .انظر على مبارك، الخطط جـ ٥، طبعة ١٩٨٦ عن الطبعة الثانية عن بولاق ١٣٠٥ هـ.

على قبره وافت مراحمه له

١١٠ ٣٠٧ + ٤٨٧ + ٢٩٤ + ٣٥ =١٢٣٣

٨) شاهد الحاج حسين الجردلى بالجبانة ١٢٤٨هـ (لوحة ٤٠ شكل ٤٠) وجاء حساب الجمل عليه في الشطر الأخير مخالف للرقم المدون فى أسفل الكتابات وهو: ١٢٤٨:

هنيا لك البشرى حسين هذا المدا

٥٦ ٥٠ ٥٤٣ ١٢٨ ٧٠٦ ٧٦ = ١٥٥٩

وقد يحدث خطأ أحياناً فى حساب الجمل بسبب التزام الكاتب أو الشاعر بالوزن الشعرى والقافية وهى هنا تعتبر الحالة الوحيدة الخاطئة فى حساب الجمل.

٩) شاهد الشيخ محمد ١٢٩٨هـ (لوحة ٤٢- شكل ٤٣) وفيه دونت الأرقام أسفل كل كلمة تقابلها بالشطر الأخير وهو حساب صحيح يساوى تماماً ما كتب تحتها بالأرقام ونصه:

أقل جنات عدن زينت لمحمد

١٣١ ٤٥٤ ١٢٤ ٤٦٧ ١٢٢ = ١٢٩٨

ومعلوم أن الوزن الشعري لعجز البيت الأخير يبدأ من كلمة جنات ومن هنا فإن حساب الأرقام كتب فى سطر منفصل وحده تحت الشطر الأخير ولكن بحساب الجمل وجمعه يبين أن كلمة "أقل" تتبع هذا الجمع.

ثالثاً: دراسة وصفية للشواهد والتراكيب :

١) **شاهد قبر باسم الخواجه على ٩٨٥ هـ (١٥٧٧ م) (لوحة ٨ شكل ٣)**: وهو شاهد من الرخام أسطواني الشكل يبدأ بقمة ملساء ثم رقبة متصلة بالبدن الذي يحوي كتابة من سطرين دائريين بخط الثلث البارز نصفها :

" أشهد أن لا أله إلا الله وأن محمد رسول الله "

توفا إلى رحمة الله الخواجه على في ثالث عشرين من رمضان سنة خمس وثمانين وتسعمائة[٢٤٧].

والكتابات محاطة بإطارات بارزة ، والشاهد طوله ٩٠,٠م ومحيط البدن ٦٩,٠ م ومحيط الرأس٧١,٠ ، والكتابات تشغل ثلث مساحة الشاهد من أعلى فقط.

٢) **شاهد قبر باسم حوا بنت محمد جورباجي ١٠٨١ هـ (١٦٧٠ م) :- (لوحة ١٠ شكل ٥).** شاهد قبر من الرخام مسلوب من أسفل طوله ١,١٠م وعرضه من أعلى ٣٢,٠ ومن أسفل ٢٦,٠ وسمكه ٥,٠ وتأخذ قمته شكل قلنسوة على هيئة مسننة . وعلى وجهه كتابات بخط الثلث البارز في ستة أسطر محصورة داخل إطارات مستطيلة بارزة ونصها :

" قد ارتحل المرحومة

حوا بنت محمد جوربا

٢٤٧. ينشر لأول مرة، (سجل رقم ١٦٣).

جي من دار الفناء

إلى دار البقاء في سنة

إحدا وثمانين

وألف "(٢٤٨).

وتحت الكتابات زخرفة هندسية قوامها مثلثين صغيرين متجاورين .

٣) شاهد قبر باسم عائشة قادن ١١٠٩ هـ (١٦٠٠) (لوحة ٩ شكل ٤) :- شاهد رخامي مستطيل الشكل طوله ٠.٦٧ م وعرضه ٠.١٥ م وله رقبة أسطوانية محيطها ٠.٣٣ ، ويعلو الرقبة رأس أسطوانية مفلطحة ذات حواف مهمشة ، وعلى وجهه كتابة بخط الثلث البارز في تسعة أسطر نصها:

" توفت إلى رحمة الله – عايشة – قادن بنت سنان جورجي – البوسنوي –

في جادي – الأول – سنة ١١٠٩ "(٢٤٩).

وتحت الكتابات مثلثان متجاورات صغيران .

٤) شاهد باسم خليل جورجي مستحفظان ١١٢٥ هـ (١٧١٣ م) :- (لوحة ١١ شكل ٦).

شاهد مضلع من الرخام له أربعة أضلاع وله قمة معقودة ، وعلى الضلع الأمامي له كتابات بخط الثلث البارز في ثمانية أسطر نصها :

---

٢٤٨. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٧٠.
٢٤٩. ينشر لأول مرة، سجل ٢٣٢.

"هذا قبر المرحوم خليل

جورجي مستحفظان

ابن المرحوم

إبراهيم

روحنه فاتحة

في ٢٧ بتجشن جمادي الأول [٢٥٠]

سنة ١١٢٥".

وينتهي الشاهد من أسفل بقائم قصير.

٥) *واجهة قصيرة لتركيبة رخامية مثبتة بسبيل زاوية الصامت برشيد ١١٤٧هـ (١٧٣٤م) (لوحة ٥ شكل ٢) :-*

هي تأخذ شكلاً مقوساً من أعلى بداخله كتابات بالثلث البارز نصها :

"كل نفس ذائقة الموت" [٢٥١] ويدور بالإطار المقوس أشكال نباتية من ورقة ثلاثية وأسفل الكتابات شكل مستطيل مقسم إلى ثلاثة أقسام بالوسط شكل جامة هندسية بداخلها زخارف نباتية قوامها الأرابيسك ويحيط بها من الجانبين شكل زهرية يخرج منها أفرع تنتهي بأشكال زهور القرنفل واللاله .

٢٥٠. ينشر لأول مرة، سجل ٣١٦.
٢٥١. سورة آل عمران، آية ١٨٥، نشره عبد الله الطحان الكتابات الأثرية في البحيرة، ص ١٦١، لوحة ١٠٨.

ويوسط الجامة ثقبان لتثبيت اللوحة في مكانها الذي نقلت إليه لاستخدامها كسلسبيل للماء .

٦) *شاهد قبر باسم فاطمة قادن ١١٤٨ هـ (١٧٣٥ م) (لوحة ١٢ شكل ٧)* : وهو شاهد من الرخام مستطيل مسلوب من أسفل طوله ١.٠٩ م وعرضه ٠.٢٢ وسمكه ٠.٠٤ م ينتهي من أعلى بشكل قلنسوه مستديرة بداخلها زخارف إشعاعية تنطلق من شكل زهرة محورة وتحتها أربعة أسطر من الكتابات بخط الثلث البارز نصها :

" هذا قبر المرحومة فاطمة قادن

زوجة الحاج حسن المصطرلي

توفيت إلى رحمة الله تعالى

في يوم السبت ٢٥ ذي القعدة سنة ١١٤٨ " (٢٥٢)

ويفصل الأسطر إطارات بارزة . وأسفل الكتابة شكل زهرية صغيرة تخرج منها أفرع تنتهي بأشكال الزهور والورود واللاله والقرنفل .

٧) *شاهد باسم الحاج حسين نعمة الله ١١٤٩ هـ (١٧٣٦م) (لوحة ١٣ شكل ٨)* وهو شاهد من الرخام ارتفاعه ٢.٠٥ م وعرضه ٠.٣٢ م وسمكه ٠.٠٦م وهو مكون من أربعة أجزاء ، القمة على شكل عمامة (قاووق) ملساء ورقبة أسطوانية تربطها بالبدن ثم تنتهي من أدني بشكل قائم . وعلى بدن الشاهد

٢٥٢. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٧١.

شكل عقد مدبب منفوخ بوسطة شكل إشعاعي على شكل زهرة سباعية محورة وعلى كوشتي العقد فرع نباتي تنتهي بشكل زهرتين ، الورد واللاله ، يعلوه شريط من أشكال الأوراق الثلاثية وتحت العقد ، على وجه الشاهد كتابات بالثلث البارز في ثمانية أسطر داخل إطارات مستطيلة ونصها :

" قف على ذا القبر واسأل

رحمة الله الجارية

من له الحسنى وقلنا

يوم تاريخ مزاره

لقى الحاج حسين

نعمة الله بداره

في تاسع ذي الحجة سنة ١١٤٩

الفاتحة "(٢٥٣)

٨) شاهد قبر باسم حسين جاويش أرنؤوط ١١٥٠ هـ (١٧٣٧ م) : وهو (شكل ١٩) شاهد من الرخام مستطيل مسلوب الشكل لأسفل وينتهي من أعلى بشكل (قلبق) ثلاثي النتوءات وفي أعلاه شكل عقد بداخله زخرفة إشعاعية وعلى

٢٥٣. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٣٠٨.

كوشتي العقد زخارف نباتية قوامها شكل زهرة وتحتها أربعة اسطر من الكتابات بخط الثلث البارز نصها :

" هذا قبر المتوفي إلى رحمة الله تعالى

الحاج حسين جاويش

ارنؤط توفي في غرة جماد أول

سنة ١١٥٠ " [٢٥٤]

وتنتهي الكتابات بشكل مثلثين صغيرين متقابلي الرؤوس . وتحت الكتابات زخارف نباتية غائرة محورة بطريقة الأرابيسك .

٩) *جانبا تركيبة رخامية طوليين بالحديقة المتحفية برشيد* [٢٥٥] (ق١٢هـ - ١٨م) :

(لوحة ١٤أ ، ب - شكل ٩) وهما جانبان لتركيبة فقد باقي أجزائها وطول كل منهما ١.٣٠م والعرض ٠.٤٧م والسمك ٠.١٠ م وعلى وجه كل منهما زخارف هندسية بارزة قوامها ثلاث جامات مستديرة بداخلها زخرفة قشور السمك تنطلق من شكل دائرة وسطى .

١٠) *جانبان طوليان لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد* [٢٥٦] : (لوحة ١٥أ ، ب - شكل ١١أ ، ب) : ق ١٢هـ (١٨م) وطول كل جانب من هذين الجانبين ١.٦٣م

٢٥٤. ينشر لأول مرة، عن المجلس الأعلى للآثار.
٢٥٥. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١١، ١٢.
٢٥٦. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٩، ٢٠.

وعرضه ٠,٦٠ م وسمكه ٠,١١ م عليهما زخارف هندسية ونباتية تشبه التركيبة السابقة .

١١) ***جانبان طوليان لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد*** [٢٥٧]:(لوحة ١٦ أ، ب – شكل ١١أ، ب) : ق ١٢هـ (١٨م) وطول كل جانب منها ١,٥٢ م وعرضه ٠,٦٠ م وسمكه ٠,٠٩ م وزخارف الجانب الأول أكثر وضوحا للمحافظة عليها من الجانب الثاني الذي تآكلت معظم زخارفه ، وقوامها ثلاث جامات هندسية على الجامتين الجانبيتين زخرفة الطبق النجمي الكامل من ترس ولوز وكندات ، أما الجامة الوسطى فتشغلها زخارف الأرابيسك المنطقة من دائرة وسطى حولها نجمة ثمانية الرؤوس . ولهذين الجانبين إطار علوى من زخارف هندسية محورة عن النباتية ذات الفروع الملتفة والمتقابلة.

١٢) ***جانب طولي لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد*** (٢٥٨): (لوحة ١٧أ، ب – شكل ١٢ أ ، ب) ق ١٢هـ (١٨م) :وهو جانب له إطاران بارزان وزخارفة بسيطة من ثلاث جامات بداخلها زخارف قشور السمك من دائرة صغيرة حولها نجمة ثمانية .

١٣) ***جانبان طوليا لتركيبة رخامية محفوظ بالحديقة المتحفية برشيد*** [٢٥٩] ق ١٢هـ (١٨م) (لوحة ١٨– شكل ١٣): هذا الجانب طوله ١,٢٠م وعرضه ٠,٤٨ م وسمكه ٠,١٢ م على وجهه زخارف قشور السمك التي تنطلق من دائرة

٢٥٧. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٧، ١٨.
٢٥٨. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٩.
٢٥٩. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٧.

وسطى حولها نجمة ثمانية الرؤوس . وللتركيبة إطار علوي عبارة عن شريط من زخارف نباتية ملتفة ومحورة تحصر بداخلها أشكال أوراق صغيرة .

١٤) *جانب طولي لتركيبة رخامية محفوظ بالحديقة التحفية برشيد*[٢٦٠] ق ١٢هـ (١٨م) (لوحة ١٩- شكل ١٤) : هذا الجانب على وجهه ثلاث جامات مشابهة لزخارف التركيبة السابقة - ولكنها تحصر بينها أشكال شجرتي سرو صغيرتين بأسلوب قريب من الطبيعة .

١٥) *جانبان طوليان لتركيبة رخامية بالحديقة التحفية برشيد* [٢٦١] ق ١٢هـ (١٨م) (لوحة ٢٠ أ ، ب – شكل ١٥): وطول كل منهما ١,٦٨ وعرضه ٠,٦٢ م وسمكه ٠,١٠م ، وزخارفهما متشابهة فعلى وجه كل منهما زخارف هندسية ونباتية قوامها خمسة مستطيلات تحصر بينها ثلاث جامات مستديرة وبينها زهريتا ورد تخرج منهما أفرع تنتهي بزهور الهاتاي المحورة بالطريقة التركية . وبداخل الجامات زخارف الارابيسك (الرومي العثمانية) تتمحور حول شكل دائري حوله زهرة ثمانية . أما الإطار العلوي فهو شريط من زخارف نباتية ملتفة ومتداخلة تحصر بينها أشكال ورقية صغيرة .

١٦) *جانب تركيبة رخامية بالحديقة التحفية برشيد*[٢٦٢] ق ١٢هـ (١٨م) (لوحة ٢١أ، ب – شكل ١٦) : هذان الجانبان لتركيبة واحدة ، لكن أحدهما محيت زخارفه إلا القليل منها وهو الثاني أما الأول فزخارفه أكثر وضوحاً (٢١أ) قوامها أشكال ثلاث جامات الوسطى منها بداخلها شكل طبق به

٢٦٠. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٦.
٢٦١. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٥، ١٦.
٢٦٢. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٠.

ثـلاث عناقيـد عنـب ومحـيط الجامـة مـن أوراق مجدولـة ، والجامتـان الجانبتـان بداخل كل منهما شكل طبق به ثمار الرمان وتحصر الجامات أشكال زخارف باروك محورة . ويعلو هذه الجامات شريط هندسي من أشكال مقرنصات صغيرة متراصة ويعلوه هذه أيضاً شريط من زخارف نباتية لورقة العنب الخماسية المكررة تخرج من شكل فرع نباتي.

١٧) *جانبان طوليان لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد* [٢٦٣] ق ١٢هـ (١٨م) (لوحة٢٢ أ، ب – شكل ١٧) : وطول كل منهما ١.٨٨ م وعرضه ٠.٦٦ م وسمكه ٠.١٠ م أما زخارفهما فهي متطابقة تماماً وهي عبارة عن تقسيمات هندسية مستطيلة تربطها فيما بينها أشكال عقود رؤوسها لأسفل محيطها من أوراق مجدولة وتحصر هذه المستطيلات فيما بينها أشكال نباتية محورة عبارة عن أربع زهريات تنتهي من أعلاها بأشكال ورقية ويأعلاها شكل زهرة اللوتس وأعلى الزخارف إطار من زخارف هندسية صغيرة على شكل العقود المتراصة .

١٨) *واجهة قصيرة لتركيبة رخامية مثبتة على سبيل جامع العرابي برشيد* ١٢١٩[٢٦٤] هـ (١٨٠٤ م):(لوحة ٢٣ – شكل ١٨) : وهذا الجانب مستطيل الشكل طوله ٠.٦٠ م وعرضه ٠.٤٠ م عليه زخارف هندسية وكتابية ونباتية، فالهندسية قوامها شكل نصف مستدير يحصر بينه كتابات نصها (روحيجون فاتحة) وحول شكل العقد زخارف من أوراق ثلاثية . وتحته شريط مستعرض

٢٦٣. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٢، ٢٣.
٢٦٤. نشره عبد الله الطحان، المرجع السابق، ص ١٧٠، لوحة ١١٥.

من كتابات بالثلث البارز نصها "يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون [٢٦٥] وأسفل الكتابات جامة وسطى تشغلها زخارف أرابيسك وعلى جانبيها زهريتا ورد وقرنفل ولاله بطريقة متوزانة ومتقابلة .

١٩) *شاهد باسم الحاج حسن خطاب ١١٥٩ هـ (١٧٤٦ م)*:(*لوحة ٢٤ – شكل ٢٠*) : وهو شاهد أسطواني طوله ١,٠٩ م ومحيط بدنه ٠,٦٦ من أعلى ، وعليه ثلاثة أسطر بخط الثلث البارز كتبت داخل إطارات ملتفة بالبدن ونصها :

هذا قبر المرحوم الحاجي

حسن خطاب توفا

إلى رحمة الله تعالى سنة ١١٥٩. [٢٦٦]

ويعلو الكتابات زخارف نباتية قوامها زهرية من زهور القرنفل ، واللاله والورد ، وتحت الكتابات زخارف إشعاعية محورة عن النباتية التي تلتف حولها من أغصان وأوراق .

٢٠) *شاهد قبر باسم زينب ١١٦٧ هـ (١٧٥٣ م)*:(*لوحة ٢٥ – شكل ٢١*) : شاهد من الرخام مستطيل الشكل مسلوب من أسفله طوله ٠,٨٩ م وأكبر عرض ٠,٢٦ وعلى وجهه ثمانية أسطر بخط الثلث البارز داخل إطارات مستطيلة نصها :

---

٢٦٥. جزء من آية الكرسي، سورة البقرة، آية ٢٥٥.
٢٦٦. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٧٣.

قف سايلا رحا الاله على التي

بمراقها أحشاؤنا تلهب

قد ضاع في الشهر الأصم تصبري

تبكوا عليها والمدامع تسكب

لكن فضل الله جل جلاله

حاشاه عمن يرتجيه يحجب

العفو والغفران عنها أرخوا

بشر لها بالغفران بعد زينب سنة ١١٦٧ [٢٦٧].

وأسفل الكتابات زهرية من القرنفل واللاله وأعلاها شريط من أوراق ثلاثية يعلوه شكل نجمة ثمانية بين أرفع نباتية ملتفة داخل شكل رأس الشاهد (قلنسوة لسيدة) .

٢١) ***تركيبة رخامية باسم إسماعيل [٢٦٨] ١١٦٩ هـ (١٧٥٥ م) بمنزل درع برشيد وبالحديقة المتحفية (لوحات ٢٦ – أ، ب، ج، د، هـ – أشكال ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥):***

هذه التركيبة الرخامية الضخمة توجد معظم أجزائها بمنزل درع عدا جانب طولي لها محفوظ بالحديقة المتحفية برشيد (سجل رقم ٨ – شكل ٢٢) وطوله ٢م وعرضه ٠.٧٢م وسمكه ٠.١٠م عليه زخارف متطابقة تماماً مع الواجهتين القصيرتين للتركيبة بمنزل درع وقوامها أشكال إطارات من

---

٢٦٧. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٨٥.

٢٦٨. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٣١٩ بدرع، سجل ٨ بالحديقة المتحفية .

زخارف نباتية ملتفة بداخلها أشكال زهور وتحصر بداخلها ثلاث جامات، كل جامة على هيئة أربعة عقود متقابلة بداخلها زخارف إرابيسك وزهور محورة.

والشاهد الأمامي للتركيبة (لوحة ٢٦ شكل ٢٣) ضخم طوله ٢,٤٦ م وعرضه ٠,٤٣ م ويقوم على جانب قصير للتركيبة ارتفاعه ٠,٧٥م وعرضه ٠,٨٤ وسمك القاعدة ٠,٢٣م أما سمك الشاهد نفسه فهو ٠,٢٠ م. ولهذا الشاهد رأس على هيئة الطربوش تلتف حوله عمامة من أسفله وعلى رقبة الشاهد أشكال هندسية من مثلثات صغيرة أسفلها شكل زهرة قرنفل وعلى بدن الشاهد اثنا عشر سطراً من الكتابات داخل إطارات مستطيلة عدا السطر الأول كتبت داخل شكل مخصص على هيئة عقد هندسي ونص الكتابات بخط الثلث البارز هو:

الفـــاتحة

قف بالضريح وأرسل العبرات — وأضرع لمولى العرش بالدعوات

واسأله رحمة تدوم على الذي — كان احتساباً فاعل الخيرات

وقل السلام عليك منا دائما — ولك المهيمن ضاعف الحسنات

ما أن قدمت عليه فزت بعفوه — ولديه كنت بأرفع الدرجات

ومن الملائك حسبما قد أرخوا — نوديت أسماعيل بالجنات

سنة ١١٦٩ في ١٢ ر (٢٦٩)

٢٦٩. ينشر لأول مرة.

وعلى الجانبين القائمين للشاهد زخارف نباتية قوامها ثلاث زهريات ورد . (شكل ٢٥ب) أما الجانب الآخر للتركيبة فيلتف حوله شريط من زخارف نباتية من زهور الورد والقرنفل وبجوارها شريط من كيزان الصنوبر (شكل ٢٥ أ) والشاهد الخلفي للتركيبة مثمن الأضلاع طوله ٢.٤٠ م وطول كل ضلع من أضلاعه ٠.١٢ م وسمك القاعدة التي يقوم عليها ٠.٢١ م ويدور بأعلى هذا الشاهد شريط زخرفي به أوراق نباتية محورة (شكل ٢٤) وينتهي كل ضلع من الأضلاع الثماني بشكل عقد نصف دائري وعلى قاعدة العمود طبق به أشكال ثمار الرمان .

٢٢) *شاهد باسم " كريمة الحاج على قنا شوال" ١١٨٤ هـ (١٧٧٠ م) (لوحة ٢٧-شكل ٢٦)* :
هذا الشاهد مستطيل الشكل مسلوب لأسفل طوله ٠.٥٦ م وعرضه ٠.٢٣ م وسمكه ٠.٠٥ م على وجهه كتابة بخط الثلث في أربعة أسطر محي بعضها لكسر أصاب رأس الشاهد والكتابات داخل إطارات مستطيلة ونصها :

هذا قبر المرحومة كريمة

الحاج على قنا شوال

زوجة الحاج يوسف الغندور

توفت في شهر شعبان سنة ١١٨٤ (٢٧٠) .

٢٧٠. ينشر لأول مرة سجل رقم ١٨٦.

وتحت الكتابة شكل إشعاعي داخل عقد نصف دائري ينطلق من مركز على هيئة نصف دائرة صغيرة .

٢٣) *شاهد باسم " قبر الحاج أحمد القرملي " ١١٨٧ هـ (١٧٧٣ م) (لوحة ٢٨- شكل ٢٧)* :

وهو شاهد رخامي مستطيل الشكل مسلوب لأسفل طوله ١.٠٧ م وعرضه ٠.٢١م وسمكه ٠.٠٤ م رأسه على شكل (قلبق) ثلاثي النتوءات البارزة الأوسط منها مستدير والجانبان مدببان وعلى وجهه داخل قوس مستدير كتب سطر واحد نصه " إلى روحه الفاتحة " وتحته شريط من زخارف نباتية قوامها أوراق ثلاثية متراصة وتحتها الكتابات بخط الثلث في أربعة أسطر نصها :

هذا قبر المتوفي إلى رحمه الله

تعالى الحاج أحمد القرملي

ابن المرحوم مصطفى توفي يوم الخميس

٧ في شهر صفر سنة ١١٨٧ [٢٧١]

ويآخر سطر رمز هندسي يشبه حرف (٧) وتحت الكتابة زهرية من زهور القرنفل واللاله .

٢٤) *شاهد قبر باسم " كلثوم بنت خليل أغريبوي " ١١٩٨ هـ (١٧٧٥ م) (لوحة ٢٩- شكل ٢٨)* : وهو شاهد طويل من الرخام مربع الأضلاع طوله ١.٥٧ م وطول

٢٧١. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٧٦.

كل ضلع من أضلاعه ١٦,٠٠ م وله رقبة أسطوانية محيطها ٠,٣٩ م وعلى الضلع الأمامي بخط الثلث البارز بوضوح في أحد عشر سطراً داخل إطارات بارزة ما نصه :

كل من عليها فان

ويبقى وجه ربك

ذو الجلال والإكرام

قال عليه السلام

من مات غريباً فقد

مات شهيداً هذا

قبر المرحومة الحاجة

كلثوم بنت الحاج

خليل أغربوي

روحنه فاتحة

في ٢٧ رجب ١١٨٩ (٢٧٢)

وينتهي الشاهد من أعلى بشكل مشع من زهرة خماسية داخل الرقبة المستطيلة أما الرأس فمكسورة . والقائم الأدنى طويل مربع الأضلاع كذلك .

٢٧٢. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٧٢١.

٢٥) شاهد قبرياسر" جاب الله الحاج مصطفى " ١١٩٧ هـ (١٨٧٢ م) (لوحة ٣٠- شكل ٢٩) : وهو شاهد رخامي مستطيل الشكل مسلوب من أدناه طوله ١.٠٩ م وعرضه ٠.٢٦م وسمك الشاهد ٠.٠٣ م وعلى بدن الشاهد كتابات بخط الثلث البارز بروزاً خفيفاً في ستة أسطر نصها :

هو الخلاق الباقي

هذا قبر المرحوم إلى

الله تعالى جاب الله

الحاج مصطفى

روحنه فاتحة

في ١٦ محرم سنة ١١٩٧[٢٧٣].

وتآكلت بعض كلمات السطرين الأخرين لعلها ترجع لأسباب الاحتكاك والنقل كما كسر القائم السفلي للشاهد .

٢٦) شاهد قبرياسر" عبد الرحمن " ١١٩٨ هـ (١٧٨٠ م) (لوحة ٣١ -شكل ٣٠) : وهو شاهد رخامي مستطيل الشكل مسلوب قليلاً لسفله طوله ١.٤٥م وعرضه ٠.٣١م وعليه عمامة كبيرة محيطها ٠.٨١ م وسمك لوح الكتابة ٠.٠٣ م وعلى وجه الشاهد أحد عشر سطراً من أبيات الشعر كل بيت في سطر مقسم إلى منطقتين مستطيلتين والنص بخط النستعليق البارز هو :

٢٧٣. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٧٠.

تنبّه بعين الفكر يا ذا التفهم — إلى هذه الدنيا الدنية وأفهم
تجدها خيالا لابقاء لشأنها — مزينة لا شيء منها بدائم
قضى الله فيها بالفناء لخلقه — فذاقوا لكأس الموت دون توهم
ولا سيما فخر الأماثل زينها — حميد فعال مع مقال مفخم
لقد كان في الدنيا مطيعا ربه — لطيفاً ظريفاً بمريم مكرم
وحج لبيت الله حجا مكملا — بزوره طه سيد الخلق الأعظم
وقد راح يا نهما لعدن منعما — سيناله حقا بذاك التنعم
ففي ثالث من بعد عشرين شهرنا — جماوي لذى الأوليه يوسم
عليه مياه الجود سحت سحابها — بكل نعيم في الجنان متمم
فيارب يا حنان أحق ذا الدعا — أفض غيث عفو عن عبيدك وارحم
وقلت في عام الوفاة مؤرخا — على عبد الرحمن أجل ترحم

سنة ١١٩٨ (٢٧٤)

وقد كتبت بنفس الخط على رقبة الشاهد كلمة " هو الباقي ".

---

٢٧٤. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢١٧.

٢٧) شاهد باسم"سيد أحمد يفجي أو غلي " ق ١٢ هـ (١٨ م) (لوحة ٣٢- شكل ٣١):

وهو شاهد رخامي طوله ٠,٨٠م وعرضه ٠,٢٧ م وسمكه ٠,٠٣م وتعلوه عمامة كبيرة الحجم محيطها ٠,٧٠م والعمامة مجدولة الزخارف وعليها فرع نباتي ينتهي من أسفله بشكل زهرة الورد ويتصل الشاهد بالرأس عن طريق رقبة أسطوانية والشاهد نفسه مستطيل مسلوب قليلا كسر جزء من أسفله مع قائمه وتبقى على وجهه سبعة أسطر من الكتابة بخط الثلث البارز داخل إطارات مستطيلة ونصها :

هو الخلاق الباقي
أيها الجائز على
قف على قبري شوياً
واقرأ السبع المثاني
وأهدها منك إليا
ها أنا سيد أحمد يفجي أو غلي
كنت في قوم مهياً
خلفوني في طريقت سعد دين منذ حيا [٢٧٥]

٢٨) شاهد بدون اسم رقم سجله ٢٦٥: ق ١٣ هـ (١٩ م) (لوحة ٣٣- شكل٢٢): وهو شاهد رخامي مستطيل الشكل مسلوب من أدناه طوله ١,١٥ م وعرضه ٠,٣٢ م وسمكه ٠,٠٥م به كسر من أدناه وينتهي في أعلاه برقبة أسطوانية يعلوها شكل طربوش أملس يلتف أدناه لفافتان من عمامة وعلى بدن

٢٧٥. ينشر لأول مرة سجل رقم ٢٢٤.

الشاهد كتب سبعة أسطر بخط النستعليق ونصه محتوياً على ٣ أبيات من الشعر:

هو الحي الذي لا يموت

انظر إلى الدنيا بدت تبكي أسى

أولا ترى من لائم يلوم

إذ فارقت مولى هماماً سيداً

تجمعت في صدره العلوم

حاز كل خصيلة حميدة

وفضله كان له عموم [(٢٧٦)]

٢٩) شاهد بدون اسم (سجله ٢٨٨) ق ١٣ هـ (١٨ م) (لوحة ٣٣ – شكل ٣٢): هذا الشاهد الرخامي مربع المقطع له أربعة أضلاع وطوله ١,٦٢م وعرض الضلع الأوسط ٠,١٥ وعليه عمامة مفصصة محيطها ٠,٩٢ يتصل بها الجسم عن طريق رقبة أسطوانية وعلى البدن زخرفة هندسية من سلاسل مجدولة ونباتية من أوراق ثلاثية يفصل بين أسطر الكتابات وتشغل الكتابة ثلاثة أضلاع للشاهد وهي بخط الثلث في أربعة أسطر نصها :

٢٧٦. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٦٥.

لا إله إلا الله محمد رسول الله

كل من عليها فان ويبقى وجه ربك

ذو الجلال والإكرام (٢٧٧).

إنا لله وإنا إليه راجعون (٢٧٨).

٣٠) *شاهد خلفي لتركيبة من القرن ١٢ هـ (١٨ م) (لوحة ٣٥ – شكل٣٤)*: وهو شاهد رخامي ارتفاعه ١.٦٢ م وعرضه ٠.١٥ م وهذا الشاهد هو الجانب الرابع لشاهد ذي أربعة أضلاع وعليه زخارف نباتية في أسفل قوامها شكل زهرية من الورد والقرنفل واللاله يعلوها شكل بخارية من الزخارف الكتابية بالخط المثنى نصها :

الله

بسم الله | الله بسم
أحمد لله | الله أحمد
قوي (٢٧٩) | قوي

وتتدلى هذه البخارية من ثلاثة سلاسل مجدولة يعلوها شكل دائري بداخله نجمة رباعية .

٢٧٧. سورة الرحمن، آية ٢٦، ٢٧.
٢٧٨. سورة البقرة آية ١٥٦ (وينشر النص لأول مرة) .
٢٧٩. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢٨٨.

٣١) شاهد قبر لسيدة ق ١٢ هـ (١٨ م) (لوحة ٣٦ – شكل ٣٥): هذا الشاهد الرخامي على شكل مستطيل مسلوب من أسفل طوله ٠,٩٠م وعرضه ٠,٢٨ م وسمكه ٠,١٠م ، تعلوه قلنسوة على شكل هرمي ، وعلى وجهه كتابات بخط الثلث على هيئة أبيات من الشعر في ستة أسطر نصها :

لقبري إن أتيت فلذ وسلم

وسل العفو بعد فاتحة

وبشر جمع أهلي أن ربي

حباني اليوم جنات علية

وقد رحم الله كريمة أصل

لآل بيت طه خير البرية (٢٨٠)

وكسر جزء من أسفل الشاهد مع قائمة لعله كان يحمل التاريخ .

٣٢) شاهد باسم نفسية ١٢٣١ هـ (١٨١٥ م) (لوحة ٣٧ – شكل ٣٦): وهو شاهد رخامي مستطيل طوله ١,٢١م وعرضه ٠,٣٠م وسمكه ٠,٣٠م ومكون من أربعة أجزاء قائم قصير ويدن مستطيل مسلوب ، ورقبة أسطوانية وقلنسوة نسائية مفلطحة . وعلى الرقبة زخارف هندسية من عقود متجاورة في وسطها زخارف نباتية من فرعين نباتيين ينتهيان بشكل زهرتين أحدهما لأعلى

٢٨٠. ينشر لأول مرة سجل رقم ٢٤٢.

والأخرى لأسفل .أما الكتابات التي تغطي البدن جمعيه فهي في ستة عشر سطراً تحتوي على سبعة أبيات من الشعر والنص بخط الثلث هو:

هو الحي الباق	قبر أنس قد حوى لبكر نفيسة
ذات عز قد سميت بتلسية	قد علا قدرها صلاحاً وتقوى
وتربت مصونة محروسة	بنت مولى ملا سليمان يدعى
بعن بكيري في الكمال رئيسة	قد مضى من شعبان يوماً وآفت
لنعيم في جعة مأنوسة	فعليها من الإله رضاء
في جنات أشجارها مغروسة	وعليها طول المدا رحماتٌ
وافيات في القبر دوماً أنيسة	إن قرأتم فاتحة أرخوها
في نعيم الكريم سادت نفيسة	سنة ١٢٣١. (٢٨١)

٣٢) *تركيبة قبر باسم عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢ هـ (١٨١٦ م)* (لوحة ٣٧ – شكل ٣٧، ٣٨): وجدت هذه التركيبة أثناء عمليات الحفر للصرف الصحي برشيد ١٩٩٧م . وهي تركيبة ضخمة كاملة الأجزاء تتكون من جانبين طوليين ، طول كل منهما ١,٦٢ م وعرضه ٠,٦٣ م ، كسر أحدهما ، وعليهما زخارف نباتية متطابقة ، مكونة في كل جانب من شريط علوى على شكل وريدة مكررة وأسفله شريط آخر من مقرنصات صغيرة ، ويشغل المساحة

---

٢٨١. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٦٦.

الكبرى للجانب ثلاث جامات هندسية بداخلها أطباق فاكهة على اليمين واليسار ثمار الرمان وعلى الوسطى ثمار العنب .

أما الشاهد الأمامي فطوله ١.٢٨ م وعرضه ٠.٣٧ م وسمكه ٠.١٧ م وتعلوه عمامة مجدولة قطرها ١.٠٣ م عليها زخرفة نباتية قوامها فرع نباتي تتدلى منه زهرة وعلى وجه الشاهد كتب بخط الثلث البارز في أربعة عشر سطراً مانصه .

هو الخلاق الباقي

ايا زائر قبري أدع لي واتعظ واقرا وكن سامعاً وعظاً

إذا لم تجد وقراً قفوا وانظروا فالله فينا القضا

أجرى وصرنا إلى دارنا نطلب الأجرا

فمذ أبصرت عيناي ما قد أصابهم فقلت لأحبابي

قفانبك من ذكرى وبلا نا ماي الأحباب رمت تصبرا

فنادى النوي لن تستطيع معي صبرا أيا كوكب الأشراق

أطلق أدمعي أقولك لكن قيدت كبدي الحرا

على عبد فتاح أرتوت الذي سعي وحج لبيت الله

رحمته تترا تولى لساحات الكريم بتاسع

جمادي أخير والجوى اشتعلت جرا فقلت

إلهي ألطف فإني مؤرخ بعبدك يا فتاح

٩٨ ٥٠٠

بالحمد والبشرى برحيجون الفاتحة (٢٨٢)

٥٤٩ ٨٥

وح١٤ سنة ١٢٣٣ وح١٤

ويفصل الشاهد عن وجه التركيبة إطار به زخارف محورة من أنصاف مراوح نخيلية وأفرع نباتية تنتهي بأشكال زهوروورد .

أما الشاهد الخلفي للتركيبة فهو مستطيل طوله ١.١٧م وعرضه ٢.٢٣م ويتكون من بدن متصل بواجهة التركيبة القصير بنطاق حديدي ، ويشغل مساحة الشاهد زخارف نباتية في شريطين من الزخارف قوامها أشكال أنصاف مراوح نخيلية وأزهار خماسية والشريط الثاني من زهور محورة أما وسط الشاهد فتشغله شجرة سرو رفيعة تلتف حولها شجيرة عنب وتنتهي من أعلى بشكل زهرة لاله .

٣٤) *شاهد وجزء من تركيبة الحاج محمد الجداوي ١٢٣٣ هـ (١٨١٧ م)* (لوحة ٣٩ – شكل ٣٩): وهو شاهد رخامي مستطيل طوله ١.٩١ م وعرضه ٠.٣٨ م وسمكه ٠.١٥ م تعلوه عمامة مجدولة الزخارف محيطها ١.٠١ م وله قاعدة سفلي عبارة عن واجهة مقبرة لتركيبة القبر التي كان يقوم عليها طولها ٠.٦٣ م وعرضها ٠.٥٠ م عليها زخارف نباتية قوامها طبق من ثمار الرمان داخل جامة محيطها من أوراق مجدولة وعلى جانبيها درعان في كل منهما شكل زهرية لزخارف محورة من الهاتاي ، ويفصل الشاهد عن هذا الجزء شريط من زخارف هندسية قوامها أشكال مقرنصات صغيرة .

٢٨٢_ ينشر لأول مرة، بدون سجل .

أما الكتابات على الشاهد فهي في خمسة عشر سطراً بخط الثلث البارز داخل إطارات مستطيلة نصها (تحوي سبعة أبيات من الشعر) هو :

هو الخلاق الباقي

لصاحب هذا القبر فادع وزر له

وفاتحة القرآن فاقرأ مجله

فقد كان هذا الشخص مفرد وقته

شريفاً عفيف النفس قد فاق أصله

هو السيد الجداو أعني محمداً

لقد حج مبروراً وأحسن فعله

بثامن عشر من محرم شهرنا

بجمعته وافى وقد حاز فضله

عليه من المولى سحايب رحمة

دواماً لقد حاكت من الغيب له

وأعطاه مولاه الكريم بفضله

نعيماً مقيماً قد أدام وصاله

فقلت إذاً في موته حين أرخوا

على قبره وافت مراحمه له سنة ١٢٣٣ . (٢٨٣)

٢٨٣. ينشر لأول مرة، سجل رقم ١٦٧.

٢٥) *شاهد خلفي لتركيبة بمنزل درع برشيد ق ١٣ هـ (١٩ م)* [٢٨٤] (*لوحة ٤٠ – شكل ٤٠*): وهو شاهد رخامي طويل مستطيل الشكل طوله ٢.٠٥ م وعرضه ٠.٣٧م وسمكه ٠.١٠م وله قاعدة يقوم عليها هي وجه قصير لتركيبة وارتفاعها ٠.٥٩ وعرضها ٠.٦٢ وسمكها ٠.١٥ م وعليه زخارف نباتية قوامها شجرة سرو في الوسط ترتفع لأعلاه ويلتف حولها شجرة عنب تتدلي منها عناقيده بشكل متناسق وينتهي الشاهد من أعلى بشكل قلبق مدبب . وبين الشاهد والتركيبة شريط من زخارف نباتية قوامها ثمار الرمان وعلى وجه التركيبة جامة وسطى عليها زخارف قشور سمك يحيط بها درعان مليئان بزخارف نباتية .

٣٦) *تركيبة حسين الجريلي ١٢٤٨ هـ (١٨٣٢ م) (لوحة ٤١، شكل ٤١،٤٢)*: هذه التركيبة الرخامية قائمة بجبانة رشيد وهي تركيبة ضخمة طولها ١.٧٥ م وعرضها ٠.٥٥ م وارتفاع جوانبها ٠.٣٨ م ولها شاهدان ؛ أمامي وخلفي ، وعلى جوانبها زخارف نباتية قوامها ثلاث جامات مستديرة تحصر داخلها أطباق ثمار العنب في الوسط والرمان في الجانبين وبينهما زخارف الباروك النباتية المحورة وشريط يعلو الجوانب من فروع وأوراق العنب ، والشاهد الأمامي ارتفاعه ١.٧٢ م . وعرضه ٠.٣٩ م وسمكه ٠.٠٤ م وله قمة على شكل عمامة ملفوفة محيطها ٠.٧٢ م وتتصل باللوح الكتابي عن طريق رقبة أسطوانية والكتابات على وجه الشاهد في عشرين سطرا من الشعر بالخط الثلث البارز داخل إطارات مستطيلة نصها :

٢٨٤. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٣١٠.

هو الخلاق الباقي

إلى الدهر لا تأمن وكن متزودا

بتقوى إله للبرية أوجدا

فدار البقاء فيها نعيم مؤبد

ودار الفنا لم يصف فيها سوى الردا

فيا فوز عبد قد أطاع إلاهه

ويا حسرة المغرور في حشره غدا

فندعوك ربي أن تعم جسم من

بروضة هذا القبر أصبح مفردا

حسين الجردلي الذي ساد قدره

وفاز بحج ثم زار محمدا

تهني به يا رمس عز فشأنه

جليل وفي الدنيا لقد كان سيدا

دعاه إله العرش في نصف شهره

بعصر خميس للمكارم والندا

فلبا مطيعا والجلا ضوء فرقه

كبدور للفردوس راح موحدا

ورضوان لما ارخوه له شدا

هنيئا لك البشرى حسين هذا المدا

سنة ١٢٤٨ [٢٨٥].

أما الشاهد الخلفي فمقاساته تشبه الأول ولكن ينتهي من أعلى بشكل عمامة مفلطحة مدببة وزخارفه نباتية قوامها شكل شجرة نخيل باسقة تخرج من زهرية لها مقبضان ويتدلى من الشجرة يمنه ويسره ثمار البلح ويخرج منها لأعلى سعف مدبب . (شكل ٤٢) .

٣٧) *شاهد قبر باسم الشيخ محمد ١٢٩٨ هـ (١٨٨٠ م) (لوحة ٤٢، شكل ٤٣)*: هذا الشاهد رخامي مستطيل طوله ١,٠٨ م وعرضه ١,٢٥ م وسمكه ٠,٠٤ م وقمته على شكل عمامة ملفوفة بطريقة دائرية محيطها ٠,٨٣ م وعليه بخط الثلث البارز بروزاً خفيفاً داخل إطارات مستطيلة تسعة أسطر نصها .

هو الحي الباقي
يا زائرا ذا القبر إهد قرآنا
تلوة للشيخ الهمام الأمجد
اللوذعي الألمعي محمد
نجل سعد الله عز السؤدد
دعني أورخ فهي صاحبه أقل
جنات عدن زينت لمحمد
١٣١ ٤٥٤ ١٢٤ ٤٦٧ ١٢٢
سنة ١٢٩٨ [٢٨٦]

٢٨٥. ينشر النص لأول مرة.
٢٨٦. ينشر لأول مرة، سجل رقم ٢١٥.

خاتمة المبحث الثاني

- ✓ درس ونشر بالبحث لأول مرة ٣٥ قطعة أثرية ما بين تراكيب وشواهد من رشيد في العصر العثماني وعصر أسرة محمد على ولزم لدراستها وصفياً نشر ٤٢ لوحة مصورة من أماكن مختلفة تخص البحث وتفريغ ٤٥ شكلاً وألحق ذلك بالبحث ، كما تم في البحث الاستعانة بنحو ٧٨ مرجعاً باللغة العربية وتسعة مراجع باللغات الأجنبية : وتم نشر ٢٦ نصاً أثرياً لأول مرة على هذه الشواهد والتراكيب كتب بعضها (٢٣ نصاً) بخط الثلث والقليل منها (٢) بخط النستعليق ، ونص واحد بالخط المثنى .
- ✓ وبالدراسة التحليلية لأشكال شواهد وتراكيب رشيد - موضوع البحث - تبين تميزها عن سابقاتها المملوكية ومعاصراتها التركية العثمانية في أشكال الزخارف والكتابات ومضمون النصوص المنقوشة عليها وتنوع أشكال الشواهد ذاتها فمنها المستطيل ، ومنها الاسطواني ، ومنها متعدد الأضلاع ، وجمعت زخارفها ما بين الزخارف المحلية ذات الأصول العربية الإسلامية وبين الزخارف التركية العثمانية الوافدة وتنوعت الزخارف ما بين هندسية ونباتية وكتابية تم تأصيل وجودها على الشواهد منذ القرن الثاني الهجرى (٨م) أما النصوص المكتوبة عليها فقد تطورت عن نصوص الشواهد المملوكية فتضمنت أسماء وألقاب ووظائف أصحابها وصفاتهم ونعوتهم - أحياناً داخل نصوص من الشعر الجميل - الموزون والمقفى - وأحياناً في أسطر منتظمة .

- ✓ كما تم الربط بين أشكال الشواهد والتراكيب وزخارفها مع مضامين نصوصها فى بيان أسماء وألقاب ووظائف أصحابها. وتبين بالبحث كتابة النصوص باللغة العربية والتى دخلت معها أحياناً ألفاظ تركية تم بيانها.
- ✓ ثم نشر ثمانية شواهد - ضمن شواهد البحث - ونصوصها لأول مرة تخص سيدات إضافة إلى ما قد يظن أنه لسيدات من تراكيب خالية من الكتابات محفوظة بالحديقة المتحفية بمدينة رشيد.
- ✓ عن طريق الشكل ومضمون النصوص تبين نسبة سبعة شواهد وتراكيب لعصر أسرة محمد على – بالبحث – منها ستة ترجع إلى عهد محمد على باشا نفسه. كما تبين رجوع شاهد واحد للقرن ١٠ هـ (١٦م) وشاهد للقرن ١١ هـ (١٧م) و٢٦ شاهداً للقرن ١٢ هـ (١٨ م) الذي يعتبر من أكثر القرون العثمانية ثراء فى الفنون بعامة وتراكيب القبور بخاصة.
- ✓ جاءت الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة والأدعية المأثورة على شواهد البحث بصور مختلفة عن الصور التى كتبت بها على الشواهد قبل العصر العثمانى بحيث استقى منها بعض أجزاء وضعت داخل أبيات الشعر أو أجزاء للاستدلال على معانى الموت والقبر والجنة واليوم الآخر.

✓ تنوعت طرق التأريخ للشواهد المؤرخة بالبحث (عددها ٢١ شاهداً) بحيث اختلفت بين التاريخ بالحروف، والأرقام، وحساب الجمل، والأخيرة ثبت بحساب الأرقام فيها صحتها جميعاً عدا شاهد واحد تم بيانه.

والله يقول الحق وهو يهدي السبيل

المبحث الثالث

كتابات شواهد وتراكيب القبور

باللغة التركية (*)

ق ١٢-١٣ هـ / ١٨ - ١٩ م

---

* نشر هذا المبحث في مجلة الدراسات الشرقية (نصف سنوية محكمة) عدد ٢٦ ، يناير ٢٠٠١م تعني بالدراسات الشرقية في مجالات الحضارات والتراث الأدب .

مقدمة المبحث الثالث

رشيد هي إحدى مدن محافظة البحيرة بل ومن أبرزها وأهمها حيث تضرب بجذورها في أعماق التاريخ وهي تقع عند مصب نهر النيل المسمى باسمها وكانت لها عدة أسماء هي في العصر الفرعوني بولبتين ثم رخيتوة وفي العصر القبطي سميت راشيت وأخيراً رشيد منذ العصر الإسلامي وحتى الآن [1].

وتعتبر مدينة رشيد أكبر مدينة بعد القاهرة تحتوي على عدد كبير من المنشآت الدينية والمدنية والتي ترجع في معظمها بصفة عامة إلى العصر العثماني وبخاصة إبان القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين (١٨ / ١٩ م) [2].

وفي هذا العصر أصبحت رشيد مركزاً هاماً للتجارة الدولية البحرية مع استنبول وبلاد الدولة العثمانية الواقعة على بحر إيجه حيث أصبحت أقرب الثغور إلى عاصمة الدولة وأصبحت مدينة تجارية بالدرجة الأولى [3].

وقد كانت الأسواق والوكالات التجارية في المدن المصرية الكبرى - منها رشيد- في العصر العثماني بمثابة منظمات تجارية لا تكاد تخلو واحدة منها من وجود التجار المغاربة والشوام والحجازيين[4] والأتراك الذين كان لهم دور في ازدهار حركة العمران بهذه المدينة .

١. محمد رمزي القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥ قسم ٢ ، جـ٢ ، ص ٣٠٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سـ ١٩٩٤ محمد محمود زيتون ، إقليم البحيرة صفحات مجيدة من الحضارة والثقافة والكفاح ، ص ١١٧ ، ١٢٨ ، دار المعارف سـ ١٩٦٢.
٢. إبراهيم عناني : رشيد في التاريخ (تقديم د. عبد العزيز سالم ، ص١٥١ ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية سـ ١٩٨٧ .
٣. المجلس الأعلى للآثار ، معرض آثار رشيد ص٧ ، رشيد ١٩٩٥م.
٤. عبد الرحيم عبد الرحمن : فصول من تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني ص ١٩٤ ، سلسلة تاريخ المصريين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ م .

وفي عصر محمد على باشا اشتهرت مدينة رشيد وعدت ضمن المحافظات الهامة المتفرعة عن سبع مديريات مصرية ، أقام محمد على حاكماً هو المدير على كل مديرية وكان هؤلاء جميعاً من العناصر التركية والشركسية [٥] .

ومن آثار هذه المدنية تخلف عدد من الجبانات بلغ عددها أيام على مبارك باشا صاحب الخطط نحو خمس وعشرين مقبرة لأموات المسلمين [٦] .

وقد أجرت مصلحة الآثار [٧] في النصف الثاني من القرن الماضي عدة حفائر في بعض الجبانات الرئيسية للمدينة وإن كان الرخام الذي كان المادة الأساسية للشواهد بالجبانة حافزاً للصوص الآثار فسرقوا كل ما تصل إليه أيديهم وباعوه بأبخس الأثمان حتى تنبهت مصلحة الآثار إلى ذلك فقامت بالاستيلاء على ما تبقى من هذه الشواهد [٨] .

وغير ما سرق وما هو محفوظ بمخازن المجلس الأعلى للآثار ، وما هو قائم بمكانه في الجبانة ، فإن بعض هذه الشواهد تم نقلها بطريق الخطأ إلى أماكن أثرية أخرى في عصور لاحقة لصناعتها ومنها شاهد باللغة التركية مؤرخ ١١٦٨ هـ (١٧٥٤م) أعلى شباك التسبيل بسبيل عصفور برشيد [٩] وجزء من شاهد قبر باللغة التركية أعلى شباك سبيل جامع العرابي برشيد (ق١٢/ ١٣هـ) [١٠] .

٥ـ حلمي أحمد شلبي الموظفون في مصر في عصر محمد على: ص١٤ ، سلسلة تاريخ المصريين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سـ ١٩٨٩م .

٦ـ على مبارك باشا : الخطط التوفيقية لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة الشهيرة جـ ٧ ، ص ١٩٦ ، الطبعة الثانية من طبعة الثانية من طبعة بولاق سـ ١٣٠٥هـ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سـ ١٩٨٧ .

٧ـ ثم هيئة الآثار المصرية ثم المجلس الأعلى للآثار حاليا .

٨ـ عباس السيسي : رشيد المدينة الباسلة ، ص٨٤ ، مطابع منكور ، ١٩٧٩.

٩ـ عبد الله الطحان : الكتابات الأثرية بمحافظة البحيرة في العصر الإسلامي حتى نهاية القرن ١٩م / ص١٦ شكل ٣٩ مخطوط ـ رسالة ماجستير ، آداب طنطا ، ١٤٢٠هـ (٢٠٠٠م) .

١٠ـ المرجع نفسه ص ١٧١، شكل ٤١ .

وندرس بهذا البحث سبعة عشر شاهداً عثمانياً كتبت باللغة التركية ، وإذا كانت دراسة شواهد القبور الإسلامية بصفة عامة تعد من الفروع الصعبة في مجال الفن الإسلامي نظراً لصعوبة قراءة كتاباتها في أحيان كثيرة ، ولاختلاف أسلوب الخط وأسلوب الخطاط أحياناً [١١] . فإن الأمر إذا كان متعلقاً بشواهد قبور عثمانية مكتوبة بلغة تركية بأحرف عربية (بالثلث) لا شك ليس هيناً .

ولشواهد القبور دور مباشر في دراسات معينة لتطور الخط العربي والزخرفة الإسلامية لاسيما وأن كثيراً من الشواهد مؤرخ و يشتمل على أسماء أصحابها [١٢] ، ودراسة الشواهد من حيث الشكل يمدنا بملاحظات حول الزخارف وتطورها عن الفنون السابقة في العناصر الزخرفية الأساسية التي تكونها ، والسمات الفنية لهذه الزخارف من تحوير وتكرار وتماثل ودقة فنية وقرب من الطبيعة أحياناً [١٣] .

كما أن دراسة هذه الشواهد من حيث المضمون يمدنا بمعلومات قد تضيف حقائق جديدة أو تصحح أخطاء شائعة أو ترجح بعض الآراء على غيرها وتزودنا بأسماء عامة الناس الذين يندر ذكرهم في المراجع الأدبية كما تلقي الضوء على بعض النواحي اللغوية [١٤] .

١١. مصطفى شيحة : شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن ، ص١١ ، مكتبة مدبولي ، جـ١ ، ١٤٠٨هـ (١٩٨٨م) .
١٢. حسن الباشا : أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي ص ٨١ . دراسات تاريخ الجزيرة العربية - الكتاب الأول جـ١ ١٩٩٧م .
١٣. أمال العمري : زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني (مجموعة متحفة الفن الإسلامي) بالقاهرة ، ص١ ، سـ ١٩٨٦ .
١٤. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٨١، ٨٢ .

أولاً : الدراسة الوصفية للشواهد:

١. الشاهد الأول :-

شاهد قبر مؤرخ ١١٢٥هـ (١٧١٣م) شكل (١) لوحة (١، ٢) .

شاهد قبر من الرخام مستطيل الشكل طوله ١.٥٦ م وعرضه ٠.٣٦م وسمكه ٠.١٥ م ينتهي من أعلاه بعنق يستدق من أعلى ومفقود رأسه في حين ينتهي من أسفل بشكل عقد مديب رأسه لأسفل داخل شكل ورقة نباتية مزدوجة ، وعليه باللغة التركية بالخط الثلث [١٥] العربي البارز في ستة أسطر على هيئة مستقيمة عرضية نصها :

• النص التركي •	• الترجمة العربية •
١. مرحوم .	- الفاتحة لروح .
٢. ومغفور قجى .	- المرحوم والمغفور له السيد .
٣. حاج أحمد بن .	- الحاج أحمد بن .
٤. محمد أغا روحنى .	- محمد أغا .
٥. الفاتحة .	
٦. سنة ١١٢٥ .	- سنة ١١٢٥ [١٦].

١٥. شكل الخط بالدراسة التحليلية .
١٦. ينشر النص لأول مرة انظر الدراسة التحليلية ، الترجمة بمعاونة الدكتور أحمد سالم مدرس اللغة التركية بكلية اللغات والترجمة بجامعة الأزهر .

والشاهد به كسور وتآكل من الجانبين سقطت معه بعض حروف الكلمات .

٢. الشاهد الثاني :.

شاهد قبر مؤرخ ١١٣١ (١٧١٨م) شكل (١) لوحة (٤) .

شاه قبر من الرخام مستطيل طوله ١,٩٢م وعرضه ٠,٢٤م وسمكه ٠,٠٤ م قمته مصمته يتوج الجزء العلوي زخارف نباتية محورة وعلى وجه الشاهد كتابات تركية بخط الثلث البارز في ستة أسطر نصها :

• النص التركي •	• الترجمة العربية •
١. حق سبحانه وتعالى .	- بحرمة سورة الفاتحة .
٢. الحاج حسين قولنه .	- ليرحم الحق سبحانه .
٣. وبالجملة مؤمنين .	- وتعالى عبده الحاج .
٤. مؤمناته رحمت إيليه .	- حسين وجميع المؤمنين .
٥. حرمه سورة الفاتحه .	- والمؤمنات .
٦. سنة ١١٣١ .	- سنة ١١٣١ [١٧].

وأسفل النص الكتابي شكل دائرة كتب عليها بنفس الخط بصورة دقيقة كلمة " حسن " وينتهي الشاهد من أسفل بقائم مثمن الأضلاع .

١٧. ينشر النص (والترجمة له) لأول مرة انظر الدراسة التحليلية .

٣. الشاهد الثالث :.

شاهد قبر مؤرخ ١١٤٤ (١٧٣١م) شكل (٣) لوحة (٥، ٦) .

شـاهد قـبر مسـتطيل طولـه ١،٢٩ م وعرضـه ٠،٢٣ م وسمكـه ٠،٠٣ م قمتـه مكسورة على وجهـه ستة أسطر أفقيـة مستقيمة داخل إطـارات مستطيلة بـارزة تحصر بينها كتابات باللغة التركية بالخط الثلث نصها :-

• النص التركي •	• الترجمة العربية •
١. قبورة وارملدن .	- قبل وصول المراد للقبور.
٢. بردعا دين بوكوز .	- يدعو قائلاً إذا كان اليوم لي .
٣. يكايمه يارين سكادر .	- فغداً هو عينه لك .
٤. أيزميري مرحوم .	- الفاتحة لروح المرحوم .
٥. الحاجي محمد .	- الحاج محمد الايزميري .
٦. روحنه فاتحة سنة ١١٤٤ في ٤ ربيع أول .	- في ٤ ربيع أول سنة ١١٤٤ (١٨) .

وأسفل النص رمز يشبه رقم (٤١) في الإنجليزية غير محدد .

٤. الشاهد الرابع :.

شاهد قبر مؤرخ ١١٤٨ (١٧٣٥م) شكل (٤) لوحة (٧) .

شاهد قبر قمته على شكل عمامة ارتفاعه ٠،٩١ م يشغل اللوح الكتابي على وجهه ٠،٦٤ م وعرضه ٠،٣٤ م وسمكه ٠،٠٣ م ويحيط العمامة ٠،٨٩ م وهو من الرخام وعلى العمامة شكل هندسي قوامه حزان متماثلان يشكلان هيئة قوسين مدببين متقابلين ويفصل جسم الشاهد عن الرأس رقبة أسطوانية طويلة أما

١٨. ينشر النص مع الترجمة لأول مرة - انظر التحليلية .

الكتابات فهي عبارة عن خمسة أسطر من الكتابات التركية بخط الثلث البارز محصورة داخل إطارات مستطيلة نصها :-

• النص التركي •	• الترجمة العربية •
١. مرحوم نعمة الله جراعي .	- الفاتحة لروح المرحوم .
٢. حاجي حسن زاده .	الحاج محمود .
٣. مرحوم حاجي محمود .	- ابن الحاج حسن زاده .
٤. روحنه فاتحة .	- ابن المرحوم نعمة الله جراعي .
٥. سنة ١١٤٨ ربل في ٢٠ .	- في ٢٠ ربيع أول سنة ١١٤٨ (١٩) .

وهذا الشاهد قائمه السفلي مكسور.

٥. الشاهد الخامس :-

شاهد قبر مؤرخ ١١٥٤ (١٧٤١م) شكل (٥) لوحة (٨ ، ٩) .

شاهد قبر مستطيل الشكل طوله ١.٠٢ م وعرضه ٠.٢٥ م وسمكه ٠.٠٤ م من الرخام قمته مفقودة ، على وجهه كتابة تركية بخط الثلث البارز في سبعة أسطر داخل إطارات مستطيلة :-

• النص التركي •	• الترجمة العربية •
١. هو الخلاق الباقي .	- هو الخلاق الباقي .
٢. اوقوا بالقرما جنس رحمة للعالمين .	- اقر بالأمر الإلهي رحمة للعالمين .

١٩. ينشر النص مع ترجمته لأول مرة انظر التحليلية .

٣. دساغي جنت أوله ومقام أمين .	- وليكن مثوى هذا الفارس المقام الأمين.
٤. مرحوم ومغفور المحتاج إلى رحمة.	- الفاتحة من أجل روح المرحوم .
٥. ربه الغفور سيد إبراهيم .	- والمغفور له المحتاج إلى رحمة .
٦. بواب روحيچون الفاتحة .	- ربه الغفور سيد إبراهيم البواب .
٧. ٢٢ رجب سنة ١١٥٤ .	- في ٢٢ رجب سنة ١١٥٤ [٢٠].

٦. الشاهد السادس :.

شاهد قبر مؤرخ ١١٧٠ (١٧٥٦م) شكل (٦) لوحة (١٠، ١١) .

شاهد قبر رخامي مفقود قمته وقائمه السفلي بينما يوجد جزء من الرقبة الاسطوانية بين جسم الشاهد والرأس المفقود وعلى وجهه ستة أسطر باللغة التركية بخط الثلث البارز داخل إطارات مستطيلة نصها :-

• النص التركي •	• الترجمة العربية •
١. مرحوم ومغفور .	- الفاتحة لروح .
٢. قوجه صولي الحاج .	- المرحوم والمغفور له .
٣. أحمد جاويش .	- السيد صولي الحاج .
٤. مستحفظان .	- أحمد جاويش .
٥. روحنه فاتحة .	- مستحفظان .
٦. في ٧ رجب سنة ١١٧٠ .	- في ٧ رجب سنة ١١٧٠ [٢١].

---

٢٠. ينشر النص مع ترجمته لأول مرة لنظر التحليلية .
٢١. ينشر النص مع ترجمته لأول مرة لنظر التحليلية .

٧. الشاهد السابع :-

شاهد قبر مؤرخ ١١٧٢هـ (١٧٥٨م) شكل (٧) لوحة (١٢، ١٣) .

شاهد قبر رخامي كامل الأجزاء مستطيل الجسد طوله ٠.٩٥ م وعرضه ٠.٣٢ م وسمكه ٠.٠٣ م ومحيط العمامة ٠.٨٧ م على وجهه بلغة تركية وبالخط الثلث البارز خمسة أسطر داخل إطارات مستطيلة نصها :-

• النص التركي •	• الترجمة العربية •
١. ديار تلدن مراد الاديعان .	- لتكن العظة مراد الزيارة .
٢. بوكوز بكا ايسه يارين سكا اس .	- فاليوم إذا كان على فالغد عليك أنت .
٣. مرحوم اوس نور نجالي .	- الفاتحة لروح .
٤. قوجه روحنه .	- المرحوم الأستاذ .
٥. فاختم سنة ١١٧٢ ش ٥ .	- اوس النور نجالي .
	- ٥ شعبان سنة ١١٧٢ [٢٢] .

وعن يسار السطر الخامس شكل رمز يقرأ (٦٤) بالتركية مع صفرين يمينه ويساره .

٨. الشاهد الثامن :-

شاهد قبر مؤرخ ١١٧٢ (١٧٥٨م) لوحة (١٤، ١٥) .

شاهد قبر من الرخام مستطيل الشكل طوله ١.٣٦ م وعرضه ٠.٢٩م وسمكه ٠.٠٣ م ومحيط العمامة ٠.٨٤ م ومفقود قائمة السفلي وقمته تأخذ شكل عمامة

٢٢. ينشر النص و ترجمته لأول مرة- انظر التحليلية .

مفصصة ترتبط مع جسم الشاهد برقبة اسطوانية وعلى وجه الشاهد ثمانية أسطر باللغة التركية بخط الثلث البارز داخل إطارات مستطيلة بارزة ونص الكتابات:-

• الترجمة العربية •	• النص التركي •
- لا بقاء لدار كتب عليها الفناء .	١ . بقاء على ايدوب دار فنادر .
- رحل من الدنيا وكان في ريعان شبابه .	٢ . بو دنياي قوب جوان تيلدي رحلت .
- وافترش الرحمة وقت الفجر الدامي .	٣ . وغجن كاجي شلك رحمة مسنجون .
- وندعو بلا توان أن يا رب .	٤ . كابي عفو اوله روحنه در عثمان .
- اسكنه دار الخلد .	٥ . دعالد يا ملايد يا رب .
- الفاتحة لروح عثمان أفندي فضل .	٦ . في الأمانات جنت .
- تابع الحاج علي .	٧ . الحاج علي تابع عثمان أفندي فضل .
- سنة ١١٧٢ [٢٣] .	٨ . روحنه الفاتحة سـ ١١٧٢ .

٩. **الشاهد التاسع :-**

شاهد قبر مؤرخ ١٢١٥ هـ (١٨٠٠م) شكل (٨) لوحة (١٦) .

شاهد قبر من الرخام مفقود جزء من قائمة السفلي وهو مستطيل طوله ١.٠٣م وعرضه ٠.٣٢ م وسمكه ٠.٠٣م وتعلوه عمامه محيطها ٠.٨٣ م وعلى وجهه سبعة أسطر باللغة التركية وبخط الثلث البارز كتبت داخل إطارات مستطيلة أفقية بارزة ونص الكتابات :-

٢٣. ينشر النص و ترجمته لأول مرة- انظر التحليلية.

• النص التركي •	• الترجمة العربية •
١. هو الخلاق الباقي .	- هو الخلاق الباقي .
٢. برشيد تجارلرندن .	- الفاتحة لروح المرحوم .
٣. مرحوم ومغفور له .	- والمغفور له المحتاج إلى رحمة ربه .
٤. المحتاج إلى رحمة ربه .	- الغفور الحاج على أغا .
٥. الغفور الحاج على أغا .	- من تجار رشيد .
٦. روحيچون الفاتحه .	- سنة ١٢١٥ (٢٤).
٧. في ١٥ ش سنة ١٢١٥ .	

١٠. الشاهد العاشر :.

شاهد قبر مؤرخ ١٢١٦ هـ (١٨٠١م) شكل (٩) لوحة (١٧ ، ١٨) .

شاهد قبر من الرخام مفقود قائمه السفلي وطول الشاهد ١.٣٧ م وعرضه ٠.٢٨ م وسمكه ٠.٠٣ م وقمته تأخذ شكل طربوش مفصص محاط بعمامة ملساء من أسفله ومحيطه ٠.٧٠ م ويخرج من عمامته فرع نباتي ينتهي في الوسط بزهرة خماسية محورة وعلى وجه الجسد أحد عشر سطرًا باللغة التركية بخط الثلث نصها:-

٢٤. ينشر النص و ترجمته لأول مرة- انظر التحليلية.

• الترجمة العربية •	• النص التركي •
- هو الباقي .	١. هو الباقي .
- يا الهي لقد أدركتني المنية في ديار الغربة.	٢. الهي رعز محش ده بكا كونا كون .
- فامنحني الأجر العظيم يوم الكربة ..	٣. اجر ايله ديار غربتده وفات ايلدم .
- وأتوسل إليك أن تحشرني مع الشهداء .	٤. شهيدلر ايلة محش ايله سكا .
- وأن ترطب تراب مسكني بماء رحمتك	٥. قربان ايلدوب جانز ايلدم .
- وأن تعفو عن خطيئاتي .	٦. ترابي مسكن ابر حتكله .
- الفاتحة من أجل روح المرحوم والمغفور له.	٧. كلي عصيانز عوم .
- سلانيكي عبد اللطيف أغا .	٨. ايله مرحوم ومغفور .
- ابن عبد الرحمن .	٩. سلانيكي عبد اللطيف .
- سنة ١٢١٦ [٢٥].	١٠. أغا ابن عبد الرحمن .
	١١. روحيجون فا(تحه) سنة ١٢١٦ .

١١. الشاهد الحادي عشر :-

شاهد قبر مؤرخ ١٢١٧ هـ (١٨٠٢م) شكل (١٠) لوحة (١٩، ٢٠) .

شاهد قبر رخامي مكسور أجزاء من جانبيه الطوليين ، طوله ١.٥٧ م وعرضه ٠.٣٠ م وسمكه ٠.٠٣ م مفقود جزء من قائمة السفلى ولكن تعلوه عمامة كبيرة

---

٢٥. ينشر النص و ترجمته لأول مرة- انظر التحليلية .

مفصصة محيطها ٠,٨٠ م تتصل مع الجسم برقبة أسطوانية ويحتوي وجه الشاهد على سبعة أسطر داخل إطارات مستطيلة عدا السطر الأخير فيأخذ شكل عقد نصف دائري قمته لأدنى والكتابة باللغة التركية بخط الثلث البارز نصها :-

• النص التركي •	• الترجمة العربية •
١. هو الباقي .	- هو الباقي .
٢. فاتحه إلى روحيه .	- الفاتحة من أجل روح المرحوم .
٣. بو الغفور سلانكلي .	- والمغفور له المحتاج .
٤. عبد الرحمن اغا حسن .	- إلى رحمه ربه الغفور.
٥. روحيجون الفاتحة .	- عبد الرحمن اغا حسن السلانكلي .
٦. في ١٠ ذا القعدة سنة ١٢١٧ م .	- في ١٠ ذي القعدة سنة ١٢١٧ [٢٦] .

وفي أدنى الكتابة رمز مكون من حرفين متقابلين بينهما شكل ثلاثة أهرامات صغيرة محمولة على قاعدة مثلثه .

١٢. الشاهد الثاني عشر :.

شاهد قبر مؤرخ ١٢٢١ هـ (١٨٠٦م) شكل (١١) لوحة (٢١، ٢٢) .

شاهد قبر من الرخام مستطيل مسلوب من أدناه طوله متر واحد وأكبر عرض ٠,٢٤ م أما سمكه فهو ٠,٠٣ م ينتهي في أعلاه بشكل جزء من عقد مستدير مفقود قمته وجسم الشاهد مقسم إلى تسعة مناطق أفقية مستطيلة أكبرها الإطار العلوي الذي يحتوي على كتابة (هو الحي الباقي) وعن يمين ويسار الكتابة شكل محور مكون من مجموعة من سيقان نباتية متجاورة :-

٢٦. ينشر النص و ترجمته لأول مرة- انظر الدراسة التحليلية.

وعلى وجه الشاهد في تسعة إطارات بارزة كتب بالخط الثلث البارز تسعة أسطر باللغة التركية نصها :-

• النص التركي •	• الترجمة العربية •
١. هو الحي الباقي .	- هو الحي الباقي .
٢. آجلمش كول كبي صولدي جهانده .	- تفتح مثل الورد ثم ذبل .
٣. آدم قالدي شمدي ذكروذ نيادم .	- وظل رجلا حسن السيرة حتى ولي .
٤. آتشي طاغونة يانديوي جودير .	- واحترق بنيران الرقدة واللوعة .
٥. مسكنم جنت أولون عقبادم .	- ليكن مثواه الجنة في الآخرة .
٦. كريدي مغربلي صالح أغانك .	- الكريدي المغربلي الصالح إنما كان يكني .
٧. يكني جورباجي زاده مرحوم .	- جورباجي زاده .
٨. محمد اغانك روحيجون الفاتحة .	- الفاتحة من أجل روح المرحوم محمد أغا.
٩. في ١٣ سنة ١٢٢١ محرم .	- في ١٣ محرم سنة ١٢٢١ (٢٧).

١٣. الشاهد الثالث عشر :.

شاهد قبر مؤرخ ١٢٢٤ هـ (١٨٠٩م) شكل (١٢) لوحة (٢٣، ٢٤) .

شاهد قبر من الرخام مستطيل مقلوب من أدناه ومن أعلاه تأخذ قمته شكل هرمي ينتهي بجزء من قوس نصف مستدير وطوله ١.٢٨ م وعرضه من أعلى ٠.٤٢ م

٢٧. ينشر النص و ترجمته لأول مرة- انظر الدراسة التحليلية.

ومن أسفل ٠.٢٦ م وجهه مقسم إلى ثمانية مناطق مستطيلة يتوسط العلوي منها فرع نباتي ينتهي طرفاه بشكل زهرة محورة :-

كتب فيها ثمانية أسطر بالتركية بخط الثلث البارز ونص الكتابة :-

• النص التركي •	• الترجمة العربية •
١. هو الخلاق الباقي .	- هو الخلاق الباقي .
٢. حالا مصر قاهره دره فضيلتلو مر .	- الفاتحة لروح المرحومة والمغفور لها.
٣. اخطان اغاسى قاضي زاده مر الحاج عبد الله .	- عائشة خانم التي ذهبت حزينة .
٤. اغانك والده محترمة في ديار غربتده .	- لأولادها في ديار الغربة وهي .
٥. أولادلرينه حسرت كيدن .	- الوالدة المحترمة للحاج عبد الله قاضي زاده.
٦. مرحومة ومغفورة عائشة .	- اغا اخطان اغاسي صاحب الفضيلة في.
٧. خانم روحيجون فاتحة .	- القاهرة بمصر الآن .
٨. ١٥ش سنه ١٢٢٤مر .	- في ١٥ شعبان سنة ١٢٢٤ (٢٨).

١٤. الشاهد الرابع عشر :.

شاهد قبر مؤرخ ١٢٣٢ هـ (١٨١٦م) شكل (١٣) لوحة (٢٥، ٢٦، ٢٧) .

شاهد قبر مستطيل الشكل كسرت أجزاء من جانبيه الطويلين وطوله ١.٢٤م وعرضه ٠.٢٥ م وسمكه ٠.٠٤ م وتعلوه عمامة مجدولة محيطها ٠.٧٠م ترتبط مع جسم الشاهد برقبة اسطوانية والقائم السفلي مربع المقطع ومفقود جزء منه :-

٢٨. ينشر النص و ترجمته لأول مرة- انظر الدراسة التحليلية.

وعلى وجه العمامة فرع نباتي يتدلى من أعلى لأسفل وينتهي بشكل زهرة الورد وعلى وجه الشاهد عشرة أسطر داخل إطارات مستطيلة بارزة بلغة تركية وبخط الثلث البارز ما نصه :-

• النص التركي •	• الترجمة العربية •
١. الباقي .	- الباقي .
٢. آه ايله زار قيلدرق تازلكمي .	- نزورك وكلنا أسى لفراقك .
٣. طويعلمرجون أجل سي نيمانه .	- ورغم الفترة الطويلة لنهاية أجلك .
٤. طولمش مراد المدم حسرتا .	- إلا أننا لم تفارقنا الحسرة .
٥. فاني جهانده طول عمر سورمدم .	- ومهما طال عمري في هذه الدنيا الفانية .
٦. قرما يتدلو يعش نال المدم .	- فلم أتناول إلا التمر من الطعام .
٧. استانكى ايلي درويش خواجه .	- الفاتحة لروح المرحوم زسيمجي .
٨. يلده مرحوم زسيمجي لحه .	- لحه قطب الدراويش الاستانبولي.
٩. روحيجون فاتحة .	- سنة ١٢٣٢ [٢٩] .
١٠. سنة ١٢٣٢م .	

١٥. الشاهد الخامس عشر :-

شاهد قبر مؤرخ ١٢٣٩ هـ (١٨٢٣م) شكل (١٤) لوحة (٢٨ ، ٢٩) .

شاهد قبر مستطيل ١.٦٩ م وعرضه ٠.٢١ م ومحيط الرقبة ٠.٣١ م وسمكه ٠.٠٣ م ينتهي من أعلاه بجزء مقوس واللوح الكتابي مقسم إلى تسعة مناطق

٢٩. ينشر النص و ترجمته لأول مرة- انظر الدراسة التحليلية.

مستطيلة يتوسطها في أعلى يمنة ويسرة شكل فرع نباتي ينتهي بزهرة الورد وفي الوسط أشكال متراصةٍ من سيقان نباتية موضوعة بطريقة هندسية اشعاعية :-

وعلى وجه الشاهد باللغة التركية وبخط الثلث البارز في تسعة أسطر داخل إطارات بارزة بالمناطق المذكورة ما نصه :-

• النص التركي •	• الترجمة العربية •
١. هو الحي الباقي .	- هو الحي الباقي .
٢. بني قيل مغفرت أي رب يزدان .	- اغفر لي يا رب العالمين .
٣. بحق عرش أعظم نور قرآن .	- بحق العرش الأعظم ونور القرآن .
٤. كلوب قبرم زيارت ايدن اخوان .	- ليقرأ الأخوان الذين يزورون قبري .
٥. ايده لر روحمه بر فاتحه احسان .	- الفاتحة ترحما على روحي .
٦. بتلدر رشيله من حوم جداوي .	- الفاتحة لروح السيدة الشريفة سليمه خانم .
٧. الحاج محمد أغانك جداوى يوسف .	- زوجة يوسف أفندي جداوى .
٨. أفنديك زوجه سي شريفه سليمه خانم	- ابن المرحوم الحاج محمد أغا جداوى .
٩. روحنه فاتحه .	- في مدينة رشيد .
١٠. سنة ١٢٣٩ - ١٧ في را .	- ١٧ ربيع أول سنة ١٢٣٩ (٣٠) .

وتنتهي الكتابات من أسفل بشكل بخارية يخرج منها لأسفل شكل ورقة .

٣٠. ينشر النص و ترجمته لأول مرة- انظر الدراسة التحليلية.

١٦. الشاهد السادس عشر :.

شاهد قبر مؤرخ ٢٤ هـ (١٨٢٤م) شكل (١٥) لوحة (٣٠، ٣١، ٣٢) .

شاهد قبر من الرخام طوله ٢.٧٣ م وعرضه ٠.٤٠ م وسمكه ٠.٠٤ م مفقود قائمة السفلى وتعلوه عماده محيطها ١.٠٣ م وعليه عشرة أسطر باللغة التركية بخط الثلث البارز نصها .

• النص التركي •	• الترجمة العربية •
١. هو الخلاق الباقي .	- هو الخلاق الباقي .
٢. بني قيل مغفرت أي رب يزدان .	- اغفر لي يا رب العالمين .
٣. بحق عرش أعظم نور قرآن .	- بحق العرش الأعظم ونور القرآن .
٤. كلوب قبر مزيارت ايدن اخوان .	- ليقرأ الأخوان الذين يزورون قبري .
٥. ايده لروحمه بر فاتحه احسان .	- الفاتحة ترحما على روحي .
٦. مرحوم ومغفور المحتاج إلى رحمه .	-الفاتحة من أجل روح المرحوم والمغفور له.
٧. ربه الغفور جداوى داياي (بلده) .	- المحتاج إلى رحمة ربه الغفور.
٨. سالم حاجي كريدي مصطفى .	- السيد الحاج مصطفى أغا الكريدي بك .
٩. بك روحيجون ايلي فاتحه .	
١٠. ٢١ج سنة ١٢٤٠ في غايته ل .	- الجداوى في ٢١ جمادي الآخرة سنة ١٢٤٠[٣١].

٣١. ينشر النص و ترجمته لأول مرة- انظر الدراسة التحليلية.

١٧. الشاهد السابع عشر :-

شاهد قبر يؤرخ ١٣ هـ (١٩) (شكل١٦) (لوحة ٣٣، ٣٤).

شاهد قبر من الرخام مكسور جزء من أسفله كان يحمل لنا تاريخه وطوله ٠.٩٩ م وعرضه ٠.٣١ م وسمكه ٠.٠٤ م وهو مكون من ثلاثة أجزاء (بدن مستطيل، رقبه اسطوانية ، وعمامه منتفخة) محيطها ٠.٩٣ م تأخذ لفائفها شكلا مجدولا وعلى وجه البدن سبعة أسطر من الكتابة التركية بخط الثلث في سبع مناطق مستطيلة الأطر منها :-

• النص التركي •	• الترجمة العربية •
١. هو الباقي .	- هو الباقي .
٢. بوتله بولدسر بوجهاني صانتي ظل خيال .	- وجدت أن هذه الدنيا مجرد خيال ظل.
٣. أول سيد كمسرن جان لمديمز اشمز سؤال .	- ولهذا السبب إذا سئلت الروح .
٤. بز ديدك الحكم لله راضيمز هوا مرتعه .	- فستجيب الحكم لله ورضينا بكل أمر له
٥. جوان دلدن بوله تقدير ايلمس أول ذو الجلال.	-هكذا عندما قدر ذلك الله ذو الجلال.
٦. كرتلي خانه لي مرحوم .	- الفاتحة لروح المرحوم الحاج .
٧. الحاج أحمد أغا (مابط) .	- أحمد أغا مابط الكرتلي [٣٢].
٨. (روحنه فاتحه) .	

٣٢. ينشر النص و ترجمته لأول مرة- انظر الدراسة التحليلية.

ثانياً : الدراسة التحليلية للشواهد من حيث الشكل :

تجاوزت صناعة تراكيب وشواهد القبور العثمانية مرحلة المحافظة على الأساليب السابقة إلى تبني أشكال وأساليب جديدة في صناعتها وزخرفتها [٣٣]. ولم تكن هذه الأساليب والأشكال معروفة في تركيا [٣٤]. نفسها وحوت هذه الشواهد من دقة النقش وجمال الفن وزخرفة الخط طرائف ونوادر [٣٥].

١. شكل وأجزاء الشاهد :-

وكانت الشواهد في القرن السادس الهجري أما على شكل مستطيل أو أسطواني ومن أمثلتها شاهد مؤرخ ٥٢٧ هـ (١١١٦ م) رقم سجله بالمتحف الإسلامي (٣٥٥٨) كما أن معظمها عبارة عن قطع رخامية معقودة بعقود نصف دائرية وداخلها الكتابات وحولها شريط من كتابات أخرى تكتنفها من جميع الجوانب [٣٦].

وقد دخل التطوير إلى شكل الشاهد في العصر العثماني منذ بدايته حتى وصل إلى درجة عالية في القرن الثاني عشر الهجري - زمن الدارسة - فنجد أن بعض الشواهد العثمانية في تركيا نفسها قد اتخذت من الرخام الأبيض دون زخرفة [٣٧].

٣٣. زكي حسن وآخرون في مصر الإسلامية ، ص ٩١ ، مجلة المقتطف سنة ١٩٣٧.
34 .Goodwin, Ahistory of ottoman Architecture, P.266 P1 271. Thames Sand Hudson, London 1987. .
٣٥. حسن عبد الوهاب : التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية في مصر صـ ٤٣ ، مجلة المجلة ، عدد ٣٣ السنة الثالثة سبتمبر ١٩٥٩.
36 .El Hawary (H.)et Rashad (H.) Stele Funaraires, Le Caire, 1932, T.6PL .33.
37 .Goodwin, op.,cit,p.168,pl.162.p282.pl.271 .

إلا أن مجموعة الشواهد هذه ظهر بها التطوير في أجزاء الشاهد الأربع وهي :-

أ. رأس الشاهد :.

برزت التصميمات لتوضيح رتبة الأشخاص باستخدام وسيلة العمامة التي ظلت مستخدمة حتى إلغائها وإن وجد الطربوش الذي لم يحظ بنفس المكانة إلا في التأثير في الطبقة العليا من رجال الدولة [٣٨].

وكانت العمامة أو القاووق عبارة عن قلنسوة عالية يلف حولها شاش كان الأتراك يغطون رؤوسهم بها قبل قبولهم للطربوش غطاء للرأس [٣٩].

وتنقسم مجموعة الشواهد محل الدراسة - من حيث شكل الرأس إلى أربعة أقسام ، الأول على هيئة عمامة ملفوفة مجدولة أو خالية وعددها سبعة [٤٠]. والثاني على هيئة الطربوش وهو شاهد واحد (شكل ٩) وحول الطربوش لفافة من جزء العمامة ، والثالث : قوس مستدير عليه زخرفة نباتية ، وهو خاص بشاهدين نسائيين " عائشة خانم وسليمة خانم " فيما يظن أن الاستدارة توحي بشكل رأس المرأة بعد تغطيته .

ب . العنق (الرقبة) :.

كانت في مجموعة الشواهد معظمها إسطوانية كما أن البعض من الشواهد (النسائية بصفة خاصة) مسلوبة الجسد من أعلى أيضاً بدون عنق ويتساوى معها في ذلك شاهد مؤرخ ١١٣١هـ (شكل ٢) رغم أنه لرجل .

---

38 .Goodwin, P.452.p1.519 .

٣٩. أحمد السعيد سليمان ، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل ، صت ١٦٣ ، دار المعارف ١٩٧٩ .

٤٠. شواهد ١١٤٤ ، ١١٧٢ ، ١٢١٥ ، ١٢١٧ ، ١٢٣٢ ، ١٢٤٢ (ق ١٣هـ / ١٩م) .

أما القسم الرابع فهو شكل شبه مستدير وهو شاهد لرجل (الحاج حسين) مؤرخ ١١٣١هـ [٤١]. وبجانب ذلك وجدت شواهد مكسورة الرأس ويعتقد بدرجة كبيرة أن الرأس كانت عمامة أيضاً [٤٢].

ج . جسد الشاهد :.

أجساد الشواهد في المجموعة تأخذ الشكل المستطيل المسلوب لأسفل في شواهد الرجال خاصة تلك التي لها عنق ورأس عمامة أما تلك التي تخص النساء فهي مسلوبة من أعلى أيضاً إضافة لشاهد رجالي واحد هو المؤرخ (١١٣١ هـ) .

د . قائم الشاهد :.

القائم لتثبيت الشاهد من أسفل في تركيبته وتتشابه الشواهد في معظمها من حيث إن القائم اسطواني (١٢١٦ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٩) أو مثمن الأضلاع (شاهد ١١٣١) أو كسر قائمه فلم يتعرف على شكله (شاهد ١١٤٨ هـ ، ١١٧٢ ، ١٢١٥ ، ١٢١٧، ١٢٤٠) كما أن منها مربع المقطع (شاهد ١١٢٥ ، ١٢٣٢) .

٢ . لغة الشاهد :ـ

كتبت الشواهد جميعها باللغة التركية بأحرف عربية والملاحظ أن التراكيب التي ترجع إلى القرن ١٢ هـ (١٨ م) دونت كتاباتها باللغة التركية [٤٣]. ونجد أن العرب قد أفلحوا في أن يفرضوا لغتهم على معظم البلاد التي فتحوها وحين لم يفلحوا في القضاء على اللغات القومية في كل طبقات الشعب في بعض البلاد

---

٤١. انظر الشكل (٢) .
٤٢. أشكال ١، ٣، ٥، ٦، ١١ .
٤٣. ربيع حامد خليفة ، فنون القاهرة في العهد العثماني صـ ١٢٠ ، مكتبة نهضة الشرق ١٩٨٤م .

(كتركيا العثمانية) ، التي دانت لهم ، استطاعوا أن يحولوا تلك البلاد إلى كتابة لغتها بالخط العربي [٤٤]. وزاد على ذلك في مجموعة الشواهد هذه دخول ألفاظ عربية كثيرة في نصوصها وبخاصة تلك التي تتعلق التي بالأمور الدينية ومنها (مرحوم - سبحانه - حق - الحاجي - عفو - الباقي - محشر - الغفور - فاتحة - عرش أعظم - الحكم لله) .

كما نجد أن مما يتطلبه التداخل الحضاري تداخل لغوي بين الفارسية والعربية والتركية لاستحداث ألفاظ من اللغات الثلاثة تستعمل في كل منها بنفس المعنى [٤٥]. كما زاد التأثر بالعربية في شكل اتخاذ بحور الشعر وان لم تكن شعراً ذا وزن وقافية مما استلزم معه تقديم وتأخير في بعض الكلمات التركية بالنصوص المدروسة بالبحث وهو ما يؤكده المتخصصون بانتهاء الجملة التركية بخبر أو فعل [٤٦].

ونجد في ذلك وحدة فنية بين الأقاليم الإسلامية ربما كانت نتيجة للرباط الروحي الذي جمع شمل البلاد الإسلامية بعد أن نجح الإسلام في التأليف بين قلوب العرب وغيرهم من أهالي البلاد المفتوحة من ذوي الجنسيات أو الحضارات المتنوعة [٤٧].

---

٤٤. زكي حسن : فنون الإسلام صـ ٢٣٤ ، دار الرائد العربي ، بيروت .
٤٥. يراجع : محمد على الأنسي (الدراري اللامعات في منتخبات اللغات ، قاموس لغة عثمانية ، بدون تاريخ القاهرة.
٤٦. أحمد سالم : (المترجم) مدرس اللغة التركية بجامعة الأزهر.
٤٧. أحمد عبد الرازق أحمد : الوحدة في الفنون الإسلامية ، مستخرج من مجلة المتحف العربي صـ ٣٥ ، السنة الثانية، العدد الثالث ، يناير فبراير مارس ١٩٨٧ مطبعة حكومة الكويت .

٣. مادة الشاهد :-

صنعت مجموعة الشواهد محل الدراسة من الرخام جميعها وان اختلفت درجة نقائه إلا أن معظمه ذو لون أبيض شفاف صافي خالي من الشوائب وهو من أكثر الأنواع الرخامية استعمالا في الشواهد والتراكيب العثمانية [٤٨] ، وان وجدت شواهد في تركيا نفسها مصنوعة من الرخام في نفس الوقت مغطاة ببلاطات خزفية [٤٩].

ونظرا لميزات الرخام على غيره من المواد الأخرى لصلابته واحتفاظه بلونه وقدرته على مقاومة التغير في العوامل الجوية فقد آثر المصريون والأتراك معا خلال العصر العثماني بمصر اتخاذه في تراكيبهم وشواهدهم.

وقد أشار غير واحد من المؤرخين إلى استيراد الرخام من تركيا وأوربا خلال العصر العثماني واعتبروه في ذلك من السلع الكمالية [٥٠]. وثبت من فحص التعريفة للرسوم الجمركية التي تحصل على السلع القادمة من الخارج إلى ثغر رشيد للصناديق من مربعات رخامية استيراد الرخام في القرن الثاني عشر الهجري (١٨م) [٥١]. فلا يستبعد إذا أن يكون الأتراك المقيمون في رشيد في هذا القرن كانوا يبعثون لاستيراد الرخام من بلادهم لعمل هذه الشواهد وتراكيبها .

48 .Goodwin, op cit .p.68, 282 .

٤٩. أصلان أبا " أو قطاي " (ترجمة أحمد عيسى) ، فنون الترك وعمائرهم ، شكل ٤١٤ ، استانبول ، ١٩٨٧.

٥٠. عبد العزيز الشناوي : الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها ، جـ٢ ، صـ ٧٢٥ ، الإنجلو ، ١٩٨٦ .

51 .John, (William), Ali BeyAlkabir and the Mumluk Resurgence in Ottoman Egypt, (60-1772) p.43,p rincientіon, 1968. .

٤. طريقة الكتابة:-

كتبت جميع الشواهد محل الدراسة – بطريقة الأسطر الأفقية المنتظمة على عادة كتابة الشواهد في القاهرة في القرن الثاني عشر الهجري (١٨ م) [٥٢]. وامتد هذا الأسلوب إلى شواهد القرن الثالث عشر (١٩م) برشيد وذلك على الرغم من وجود أمثلة بالقاهرة من هذا القرن ذات أسطر مائلة [٥٣]. وهو شاهد لسيدة كنيت باسم (الست حريم حسين كتخداي أغا) [٥٤]. وهو مؤرخ ١٢٣٢هـ كما وجدت شواهد من نفس القرن من جبانة دمياط ذات أسطر مائلة ولكنها مكتوبة باللغة العربية [٥٥]. منها شاهد باسم (كريمة المحترم خليل بك مؤرخ ١٢٤٧ هـ) [٥٦]. ويرغم أن الشواهد العثمانية في تركيا نفسها غلب عليها نقش الكتابات في أسطر مائلة [٥٧]. إلا أن مجموعة الشواهد الرشيدية محل الدراسة تنتظم أسطرها مستقيمة أفقية ومتشابهة في ذلك مع مثيلاتها القاهرية في نفس القرن والمكتوبة باللغة العربية ومثالها شاهد باسم الست المصونة زليخا [٥٨].

---

٥٢. ربيع حامد خليفة : المرجع السابق ، صـ ١٢٠.
٥٣. انظر الشكل (١٧) للمقارنة .
٥٤. سجل (٢٨٨١) .
٥٥. عادل شريف علام : دراسة لمجموعة من تراكيب وشواهد القبور بجبانة دمياط ، صـ ٣٨٧ ، مستخرج من مجلة كلية الآداب ، جامعة طنطا ، مج ١، عدد ١٣ ، يناير ٢٠٠٠م .
٥٦. المرجع نفسه صـ ٣٨٧ ، صـ ٣٨٨ .
57 .Cronelius (G), Knostantinopel, p.108, Leipzig, 1908 .
٥٨. سجل بالمتحف الإسلامي رقم ٢٩٠٥ مؤرخ ١٢١٦هـ (١٨٠١م) .

٥. الزخارف :-

للفنان المسلم ذاتية في زخرفته لشواهد القبور وذلك في حرصه على التوافق بين النص ومساحته وشكله وبين ما أحاطه به زخارف [٥٩]. وإذا كان متفقا عليه بين الباحثين في هذا المجال خلو الشواهد والتراكيب من الزخارف الآدمية والحيوانية إلا أن ارتباط الشكل بالمضمون في نظر الفنان المسلم جعله يعتمد على الزخارف الهندسية والنباتية في هذا المجال وبخاصة أن أمر الشواهد وكتابتها انما مرده إلى فكر عقيدي مرتبط بأمور الجنة واليوم الآخر وحياة البرزخ في القبور.

أ . الزخارف الهندسية :.

وكان للزخارف الهندسية منذ القرن الثاني الهجري (٨م) دور على شواهد القبور حيث أن معظمها كانت تحاط بإطارات من أشكال سلاسل وتموجات [٦٠].

أما في القرن الثالث فقد تطورت الإطارات المحيطة بالكتابات على شواهد القبور [٦١]. وزاد في الزخارف الهندسية لمجموعة الشواهد – محل الدراسة – الإطارات البارزة المستطيلة كفواصل بين المناطق على وجه الشاهد في جميعها وفي بعضها أقواس نصف مستديرة أو مدببة (شاهد ١٢٢٤ شكل ١٢) وأشكال رموز هندسية في نهاية النصوص مثل الثلاثة مثلثات المتجاورة في شاهد ١٢١٧هـ (شكل ١٠) . والمثلث القائم على رأسه في شاهد ١١٧٠ (شكل ٦) ونرى الزخارف

٥٩. آمال العمري : المرجع السابق ص٢ .
60 .El Hawary (H), op eit, T.6,p133 .
61 .Strzygowski (J.), Ornamente Al Tarabischer Grabsteine In Kairo Der Lslam, P.310, Zweiter Band, Strassburg,1911.

الهندسية كذلك في لفائف متموجه تغطي أشكال العمائم على الشواهد ذات العمائم السبعة [٦٢].

ولا ننسى استخدام الزخارف النباتية المحورة بطريقة هندسية في شاهدي (١١٢١ شكل ١١) ، ١٢٣٩ (شكل ١٤).

ب . الزخارف النباتية :.

كانت الزخارف النباتية لشواهد القبور منذ القرن الثالث الهجري ٩م تتكون من مراوح تخيلية وأنصافها قريبة من الطبيعة أو محورة ثم تطورت بدورها إلى أشكال شجيرات صغيرة محورة [٦٣].

وللتطور الزخرفي بصفة عامة الذي صاحب التوريق في الخط نجد أنه صاحب تطور زخرفي في الإطارات المحيطة بالنص [٦٤]. وعندما نصل لعصر المماليك نجد أن زخارف تراكيب القبور وشواهدها قد زخرفت بأشرطة كتابية عريضة تكتنفها أشرطة من زخارف الأرابيسك [٦٥].

أما في العصر العثماني فقد استخدمت زخرفة تركية قريبة من الطبيعة [٦٦]. وقد وجد الأتراك في نباتات وزهور بلادهم مصدرا غنيا يأخذون منه عناصر أسلوبهم الجديد ومن الزهور التي فضلوها وأكثروا من استعمالها زهرة القرنفل والورد والاله

٦٢. انظر هامش رقم ٤٠.

63.Strzygowski (c.), Op. Cit, P.310

٦٤. آمال العمري : المرجع السابق ، ص ٢ .

65 .El Hawary (H.) Et Rashad (H.)Op, Cit, T.8, p1.11 .

٦٦. زكي حسن وآخرون في مصر الإسلامية ، ص ٩١ المرجع السابق .

والرمان [٦٧]. وكان محط الزخارف النباتية على الشواهد – موضوع البحث – في منطقة تعلو وسط الشاهد كما في شواهد ١١٣١ هـ، ١١٢٢، ١٢٣٩، ١٢١٦ [٦٨].

ونرى زخرفة نباتية قوامها ورقة ثلاثية مدببة رأسها لأدنى في أسفل شاهد سليمة خانم (١٢٣٩ هـ) كما نرى زخارف نباتية على عمامة الشاهد أحيانا كما في شاهد ١٢٣٢ هـ (شكل ١٣) أو الطربوش (١٢١٦ هـ) (شكل ٩)، وقد وجدت زخرفة نباتية محورة على شاهد ١١٢٥ هـ (شكل ١) عبارة عن ورقتين متقابلين بينهما في أسفل شكل دائرة صغيرة.

ولا شك أن تحوير الزخرفة النباتية في شاهدي محمد أغا جورياجي زاده (١٢٢١ هـ) وسليمة خانم (١٢٣٩) تمت بصلة إلى زخارف " الهاتاي " التركية الذي كان أسلوبا زخرفيا مفضلا لدى الأتراك في العصر العثماني [٦٩].

إلا أن مساحة وجه الشاهد التي استغلت في الكتابة وقليل الزخارف يصعب معها وجود زخارف نباتية كثيفة فيما عرف بفن الإفراط الزخرفي لدى العثمانيين وهو المسمى بالباروك [٧٠].

---

٦٧. سعاد ماهر : الخزف التركي، ص١١٦، مطابع مذكور ١٩٦٠، د. ربيع خليفة المرجع السابق ص ١٢٠.

٦٨. انظر الأشكال ٢، ١١، ١٤، ٩.

٦٩. سعاد ماهر : المرجع السابق، ص ١٠٨ والهاتاي : أسلوب زخرفي استعمله السلاجقة قوامه رسوم الزهور والأوراق النباتية المحورة بطريقة الصينية وأول من استعمل هذا الأسلوب هي بلاد التركستان الشرقية التي كانت تعرف باسم " هاتاي " Hatay " فغلب اسمها على هذا النوع من الزخارف ... عن د. سعاد ماهر، المرجع نفسه ص ١٠٨.

٧٠. أصلان آبا : المرجع السابق، ص ٣٩١، والباروك : كلمة من أصل برتغالي تعني الغريب أو المحور عن أصله وقد أطلقت على أسلوب زخرفي في العمارة في بعض بلاد أوربا من ١٦٠٠- ١٧٢٠م وشاع في العصر العثماني المتأخر .... عن أصلان آبا، المرجع نفسه ص ٣٩١.

٦. الخـط:-

تبرز القيمة الأساسية لشواهد القبور فيما كشفت عنه من تطور الخط العربي على الحجر وقد نال هذا الجانب عناية الباحثين فصدرت كثير من الدراسات التي أبرزت ما حوته النصوص عليها [٧١].

ونقشت الكتابات على الشواهد موضوع البحث - بخط الثلث الذي يعتبر الأب أو الجد لكل ما جاء من أنماط الخطوط وعنه تفرعت كل أنواعها [٧٢].

وعن أصل الثلث انقسم العلماء فيه إلى رأيين ، الأول : إنه سمي بذلك لأنه في حجم يساوي ثلث حجم النسخ الكبير الذي كان يكتب به على الطومار (الملف المتخذ من البردي أو الورق) ، والرأي الثاني ، أنه اشتق على يد إبراهيم الشجري(السجستاني) من الخط الجليل بأن جعل نسبة هذا الخط بمقدار ثلث الجليل [٧٣]. ومهما يكن من أمر فقد أعجب العثمانيون بالخط الثلث ونقلوه إلى بلادهم على أيدي خطاطين مصريين نقلوهم إلى تركيا لهذا الغرض [٧٤]. ولاشك أن الفضل في ذلك يرجع للمدرسة المملوكية في مصر التي جودت الخطوط المشتقة من خط الطومار الكبير وعنها أخذت المدرسة التركية العثمانية الخطين (الثلث

٧١. آمال العمري : المرجع السابق ، ص .
٧٢. اصلان ابا : المرجع السابق ، ص ٣٠٨ .
٧٣. خالد خليل الأعظمي : الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، ص ١٥١ ، بغداد ، ١٩٨٠ م ، محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، هامش ٣ صـ ١٧٥ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧.
ابن الصايغ (عبد الرحمن بن يوسف): تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب ص ٤٠، ٤٥ تحقيق هلال ناجي ، تونس ١٩٦٧م ، وإبراهيم جمعة قصة الكتابة العربية ، صـ٥٩ ، سلسلة اقرأ ، دار المعارف ١٩٨٤م.
٧٤. حسين عليوة الخط : بحث مستخرج من(كتاب القاهرة د. حسن الباشا وآخرون) ص ٢٨٠، الأهرام ١٩٧٠م .

والثلثين) وبنت عليهما وخرجت منهما خطوطا جميلة (٧٥). ولا غضاضة في نقل الفنانين من إقليم لآخر في نطاق الدولة الإسلامية حيث أن هذا التبادل يكون له مردود طيب على الوحدة في الفنون الإسلامية (٧٦). ومن هنا قد احتل خط الثلث مكان الصدارة في كتابة شواهد القبور الرخامية في العصر العثماني (٧٧). مثلما استخدم بكثرة على غيرها من الآثار الإسلامية في الدولة العثمانية فيما بين القرنين العاشر والثاني عشر للهجرة (١٦- ١٨م) (٧٨).

ومن مميزات خط الثلث أن حروفه ذات زوايا مرنة على عكس الحروف في النسخ ذات الزوايا الحادة كما يتميز الثلث بكثرة تشكيل الحروف وتداخل الكلمات في بعضها البعض في تكوينات تدل نوعيتها على قدرة الخطاط (٧٩).

ويختلف التشكيل على النصوص - موضوع البحث - ما بين كثرة وقلة مع وجود التشكيل عليها جميعا فيكثر في شواهد القرن ١٢ هـ (١٨م) ويقل في شواهد القرن ١٣هـ (١٨م).

وخط الثلث لا يجوز الطمس في كثير من حروفه مثل الصاد وأختها والعين وأختها والفاء والقاف والميم والهاء والواو واتخذت حروفه أشكالا ونسبا (٨٠). إلتزم بها الخطاطون في العصر العثماني ومنها هذه المجموعة من الشواهد وقد لقى خط

٧٥. إبراهيم جمعة : قصة الكتاب العربية ص ٧٢ ، ٧٣ .
٧٦. احمد عبد الرازق : المرجع السابق ص٣٥ .
٧٧. ناجي زين الدين المصرف : بدائع الخط العربي ، ص٧٤ ، شكل ٧١ بغداد ١٩٧٢م .
٧٨. مايسة داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن ١٢ للهجرة (٧- ١٨م) ص١٧٨، الطبعة الأولى مكتبة النهضة المصرية ، س١٩٩١م .
٧٩. صالح لمعي : التراث المعماري الإسلامي في مصر ص ٤٩ بيروت ١٩ .
٨٠. القلقشندي: صبحي الأعشى في صناعة الانشا ، جـ٣ ، ص ٥٨ ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٥٧هـ (١٩٣٨م)

الثلث على يد ياقوت المستعصمي الروح التي جعلت منه حقيقة نمطا كلاسيكسيا وتحول إلى نوع من التحليل التشريحي وأعطاه من خلال تفاصيله الدقيقة أنسب الأشكال وأكثرها ظفراً بالقبول [٨١].

وبمراجعة حروف النصوص الواردة بالبحث يتضح مدى التطور الذي لحق بها على مدى قرن من الزمان (١١٢٥ هـ تاريخ الشاهد الأول - ١٢٤٠ هـ تاريخ الشاهد الأخير) وأخذت نماذج لذلك في حروف الجيم وأختيها والهاء والفاء وأختها، الراء وأختها ، السين وأختها ، العين وأختها ، الواو ، والميم ، والباء [٨٢].

وفي فترة حكم محمد على باشا جلب إلى مصر عددا من الخطاطين الأتراك والإيرانيين حيث عينهم لتدريس الخط العربي في المدارس التي أنشأها [٨٣]. كما استقدم الخديوي إسماعيل باشا مجموعة من الخطاطين الأتراك ، وعلى أيديهم تخرجت المدرسة المصرية الخطية الحديثة وكأنما الأتراك بهذا يردون جميلا ويقضون دينا فقد كان المصريون الأوائل هم الذين علموا الخط في تركيا ، وما لبث الزمان أن دار دورته حتى رأينا الأتراك يعلمون المصريين الفن الذي سبق أن تعلموه على أيديهم [٨٤].

٨١. اصلان ابا : المرجع السابق ص ٣٠٧، ٣٠٨ وياقوت المستعصي يسمى ياقوت الاماسي من مدينة (اماسية) العثمانية كان يعمل خطاطا لدى الخليفة العباسي فنسب إليه .... اصلان ابا ، المرجع نفسه ، ص٣٠٧ .

٨٢. انظر جدول الحروف شكل (١٨) .

٨٣. العزاوي (عباس) : الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي ، مستخرج من مجلة سومر مج ٣٨ ، جـ ١، ٢ ص ٢٨٩ ، سـ ١٩٨٢ طبعة بغداد ، إبراهيم جمعة قصة الكتابة ص٨٣ ، ٨٤ .

٨٤. إبراهيم جمعة قصة الكتابة العربية ص ٨٣ ، ٨٤ .

٧ . دلالة الرموز على بعض الشواهد :-

وجدت على بعض هذه الشواهد - موضوع الدراسة - بعض شارات أو رموز ربما تكون ذات دلالات معينة ثلاث منها ينتمون للقرن ١٢هـ (١٨م) وواحد للقرن ١٣هـ أشكالها هي : -

(شاهد محمد ايزميري ١١٤) (شاهد سيد إبراهيم ١١٥٤) (شاهد أحمد جاويش مستحفظان١١٧٠) (شاهد عبد الرحمن السلانكلي١٢١٧هـ)

والمرجع أن هذه الأشكال إنما هي رمز اتخذه الصناع لكل منهم على حده أو للدلالة على أرقام سرية في مهنتم لما وصلت إليه أيديهم في سر الصنعة أو ربما كان لها دلالة معينة على ارتباطها بموضوع الشواهد جنائزيا .

ولكن الأمرين الأولين يرجحان نظرا لأن نفس الموضوع الذي نقشت عليه هذه الرموز أسفل الشاهد تحت الكتابة وقبل بداية القائم كتب فيها على شاهد الحاج حسين (١١٣١هـ) داخل دائرة اسم "حسن " (٨٥). وهو بلا شك صانع الشاهد .

٨٥. انظر شكل (٢) .

ثالثاً : الدراسة التحليلية لمضمون النصوص " الشواهد " :

كانت الكتابات المنقوشة على شواهد القبور قبل العصر المملوكي في مصر تتضمن ما يلي :

البسملة ،- التعريف بشخص المتوفي - الشهادتين وذكر اللّٰه ورسوله - الإشارة لإيمان المتوفي باللّٰه ورسله وكتبه والبعث والجنة والنار- ، دعوة القارئ لطلب الرحمة للمتوفي وبعض الدعوات له - وأحيانا عبارات التعزية أو بعض آيات أو سور قرآنية قصيرة – وتختم كتابات الشاهد بذكر تاريخ الوفاة [86].

وأضيف إلى ذلك في عصور تالية حتى العصر المملوكي أن مضمون الشاهد يمدنا بمعلومات قد تضيف حقائق جديدة أو تصحح أخطاء شائعة أو تزودنا بأسماء مشاهير أو بثروة ضخمة من أسماء عامة الناس ، وتلقي الضوء على النواحي اللغوية وقد تكون الأسماء مصحوبة بالوظائف أو الحرف ، وقد تفيد الشواهد في دراسة المراسيم بما تشتمل عليه من ألقاب وأدعية [87].

وبتحليل كتابات النصوص لشواهد البحث يمكن أن نقسمها إلى :

١. عبارات افتتاحية .
٢. الأسماء والأماكن .
٣. الألقاب والوظائف .
٤. عبارات دعائية وحكم دينية .
٥. التاريخ .

٨٦. إبراهيم جمعة: دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة،٨٤، ٨٥
٨٧. حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٨١ ، ٨٢ .

١. عبارات افتتاحية :-

وقد حلت هذه العبارات محل البسملة مع الآية القرآنية أو السور القصيرة في العصور التاريخية السابقة على العصر العثماني وهي هنا تأخذ صيغ لفظية مختلفة وإن اتفقت جميعا في المعنى وهي :

أ . " الباقي " :.

وهي بأول سطر من سطور شاهد " قطب الدراويش زسميجي " المؤرخ ١٢٣٢هـ (شكل ١٣) والباقي اسم من أسماء الله تعالى الرابع قبل الأخير من أسمائه تعالى التسعة والتسعين التي قال عنها النبي ﷺ " إن لله تسعة وتسعين إسما مائة إلا واحداً من أحصاها دخل الجنة "[88].

ب . " هو الباقي " :.

ونقشت داخل إطار بالسطر الأول لثلاثة شواهد بالبحث هي: شاهد " عبد اللطيف أغا السلانكلي " عام ١٢١٦هـ . (شكل ٩) وشاهد " عبد الرحمن أغا السلانكلي " ٧ ، ١٢ هـ (شكل ١٠) ، وشاهد الحاج أحمد أغا الكريتلي (ق ١٣هـ / ١٩ م) (شكل ١٦) وهذه الصيغة تتشابه مع ما جاء على بعض شواهد نفس القرن ١٣هـ (١٩م) من القاهرة وهو شاهد باسم " الست حريم حسين كتخدا " مؤرخ في ١٢٣٢ هـ[89]. (شكل ١٧) .

٨٨. صحيح الإمام مسلم (بشرح النووي) مج ٦ ، جـ ١٧ ، ص ٦،٥ ، مؤسسة مناهل العرفان ، بيروت .
٨٩. سجل ، ٢٨٨١ بمختلف الفن الإسلامي .

ج . " هو الحي الباقي " :.

وجاءت هذه العبارة منقوشة على شاهدين بالدراسة وهما ، شاهد " محمد أغا جورياجي زاده " ١٢٢١ هـ (شكل ١١) ، وشاهد " الشريفة سليمة خانم " ١٢٣٩هـ (شكل ١٤) وتشابه النصين في الشاهدين من نواحي الزخرفة وطريقة الكتابة والخط يوحي بأن صانعهما واحد وإن لم يكن مصرحا باسمه وجاءت صيغة " هو الحي الباقي " على شاهد من دمياط مطلع القرن ١٢ هـ (١٩م) باسم " عثمان أغا "[٩٠].

د . " هو الخلاق الباقي " :.

وقد نقشت هذه العبارة في السطر الأول على أربعة شواهد بالبحث هي شاهد باسم" سيد إبراهيم بواب " ١١٥٤هـ (شكل ٥) وشاهد باسم" الحاج علي أغا ١٢١٥هـ " (شكل ٨) وشاهد باسم " عائشة خانم " ١٢٢٤هـ (شكل ١٢) وشاهد باسم " مصطفى أغا الكريدلي " ١٢٤٠هـ (شكل ١٥) وقد وردت هذه الصيغة نفسها على شاهد دمياطي من القرن نفسه باسم " فاطمة الزهراء إسماعيل " [٩١]. في حين نجد أن باقي الشواهد خلت من ذكر أي من العبارات الأربع السابقة [٩٢]. مما يرجح عدم شيوعها في نصوص شواهد القرن الثاني عشر الهجري (١٨م) .

٩٠. عادل شريف : المرجع السابق ص ٣٩١ شكل ٤ .
٩١. المرجع نفسه ، ص ٣٩٦ . شكل ٨ .
٩٢. شواهد محمد أغا ١١٢٥ شكل ١ ، شاهد الحاج حسين ١١٣١ شكل ٢ وشاهد الحاج محمد ازميري ١١٤٤هـ شكل٣ وشاهد الحاج محمود ١١٤٨هـ (شكل ٤) ، وشاهد الحاج أحمد جاويش ١١٧٠هـ شكل ٦ ، وشاهد اوس النور نجلي ١١٧٢هـ شكل ٧ وتنتمي جميعا للقرن ١٢ هـ (١٨م) .

٢. الأسماء والأماكن:-

تحمل الشواهد جميعا - محل الدراسة - أسماء أصحابها وأحياناً النسبة المكانية لهم ويمكن تقسيم الأسماء الواردة إلى قسمين :

أ- الأول وهم الأتراك العثمانيون الذين كتبت شواهدهم بلغتهم ودلت أسماؤهم ونسبتهم على ذلك .

ب-القسم الثاني وهم المصريون الذين كتبت لهم شواهدهم باللغة التركية وهو يدل على التأثير والتأثر في مجال التبادل اللغوي بين المصريين والترك .

أ. " أسماء تركية " :.

ومنها " محمد الايزميري " وشاهده الثالث ١١٤٤ هـ لوحة (٥، ٦) وازمير ميناء تركي على بحر إيجة كان له أهمية في الدول العثمانية [٩٣]. وأوس النور نجالي وشاهده السابع ١١٧٢ هـ (لوحة ١ ، ١٣) [٩٤]. وعبد اللطيف السلانكلي وشاهده العاشر ١١٢٦ هـ شكل ٩ (لوحة ١٧ ، ١٨) وينتسب إلى " سالونيك " وكان ميناء عثمانيا وهو اليوم (تسالونيك) ميناء يوناني على بحر إيجه وكان في العصر العثماني يأتي منه الجنود الترك لمصر. وأهم من تلقب به هو " علي بك السلانكلي حاكم ثغر رشيد أثناء حملة فريزر الإنجليزية عليها سنة ١٨٠٧ م [٩٥]. ولنفس المدنية ينتمي عبد الرحمن حسن السلانكلي صاحب الشاهد الحادي عشر ١٢١٧ هـ شكل ١٠ (لوحة ١٩، ٢٠) ومنهم محمد أغا الكريدي نسبة إلي كريد وهي " كريت "

٩٣. أصلان أبا : المرجع السابق ، ص ٨٦ ، ٨٧ خريطة رقم (٢) .
٩٤. شكل ٩ ، ولم أعثر له على ترجمة .
٩٥. عباس الشيسي : المرجع السابق ، ص٥٤ .

ويكتب اللقب النسبي لها كريدي و" كريتلي " و " كريدلي " كما في شاهدي رقم ١٦ ، ١٧ لمصطفى أغا الكريدي ١١٤٠هـ وأحمد أغا " الكريتلي " ق ١٣هـ (١٩م) ، وكريت جزيرة في البحر المتوسط - تابعة الآن لليونان - كانت محط أنظار العالم في العصور الوسطى لموقعها التجاري في المتوسط واسم العائلة برشيد الآن : الجريتلي " ولعلها تحريف لهذا اللقب [٩٦]. أما المغربلي فهي من أشهر العائلات في رشيد الآن .

وقد جاءت نسبة للحاج أحمد الكريتلي {خانيه} على الشاهد السابع عشر {وخانيه} أحد الأقسام الإدارية التي قسم العثمانيون جزيرة كريت إليها وتشمل الجزء الغربي من الجزيرة[٩٧]، ومنهم زسميجي لحه الاستانبلي " استانكو " بالنص التركي وتعني العتبة السلطانية [٩٨]. واستانبول كلمة تركية " تعني دار الإسلام " تسمية أطلقها السلطان محمد الفاتح على القسطنطينية عقب فتحه لها في مايو ١٤٥٣م [٩٩]، كما تبين نسبة بعض الأسماء التركية بالنصوص لشواهد البحث من خلال ألقابهم ووظائفهم .

ب. " أسماء عربية مصرية " :.

وقد جاء ذكر أصحابها على شواهدهم إما بذكر لقب العائلة التي ينتسب لها مثل :- سيد إبراهيم " البواب " الشاهد الخامس ١١٥٤ هـ (شكل ٥ / لوحة ٩) وعائلة البواب لا تزال معروفة برشيد إلى الآن [١٠٠]. - يوسف محمد " جداوى " زوج

---

٩٦. عباس السيسي: المرجع السابق ، ص ١٥ ، ٢٠١ .
٩٧. أحمد شلبي بن عبد الغني وتحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن : أوضح الإشارات ، ص ١٨٩ هامش (٢٠) .
٩٨. شمس الدين سامي : قاموس تركي ، دار سعادة ، إستانبول ١٣١٧هـ (١٨٠٢م) .
٩٩. عبد العزيز الشناوي : المرجع السابق ، جـ١ ص ٦٣ .
١٠٠. عباس السيسي : المرجع السابق ص ٢١١ .

صاحبة الشاهد الخامس عشر ١٢٣٩ هـ (شكل ١٤ / لوحة ٢٩) وينتسب للجدية وهي إحدى القرى القديمة بالقرب من رشيد [١٠١].

كما جاءت بعض الأسماء معراه من نسب العائلة مثل أحمد بن محمد (شاهد ١١٢٥هـ) ، حسين (شاهد ١١٣١ هـ)، محمود بن حسن (شاهد ١١٤٨هـ)، عثمان تابع الحاج على(١١٧٢هـ)، الحاج على (١٢١٥هـ) ، وربما كان هؤلاء ليسوا من الرموز أو الأعلام برشيد أصحاب نسب العائلات ويحتمل أن يكون مصطفى " الكريدي الجداوى " صاحب الشاهد الخامس عشر (١٢٤٠هـ) قد أتى من كريت واستقر بالجدية فنسب إليها كذلك .

٣. الألقاب والوظائف الواردة بنصوص الشواهد :-

وكان الأتراك في المجتمع المصري عامة يمثلون طبقة النبلاء بين الموظفين ، وتتناول الملفات دور هؤلاء في الحياة الوظيفية وتبين من أسمائهم الجنسيات التي ينتمون إليها [١٠٢]. كما أنهم لطبيعتهم العسكرية كانوا يتلقون فنون الحرب والإدارة ويتقلدون مناصب عسكرية وإدارية [١٠٣].

وفيما يلي دراسة للألقاب الواردة بنصوص الشواهد - محل الدراسة -

١٠١. محمد رمزي : القاموس الجغرافي ، قسم ٢ ، جـ ١ ، ص ٢٩٩ .
الجبرتي ، تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، جـ٢ ، ص ٢٤١ ، الأترار المحمدية .
١٠٢. حلمي احمد شلبي : الموظفون في مصر ، المرجع السابق ص ٨٦ .
١٠٣. المرجع نفسه ص ٨٦ .

أغـا : وقد ورد هذا اللقب في ثمـاني شواهد (١٠٤). وكلمة أغا معناها في لغة الأتـراك الغربيين رئيس أو سيد أو قائد أو شيخ القبيلة وقد تكتب الكلمة أقا وتجمع على "أغايان" أو " أقايان " وتطلق على أمراء البيت الملكي (١٠٥). وبدراسة هذا اللقب في نصوص البحث نرى أنه أطلق على المصريين والأتراك دون تفرقة وبصفة عامة أطلق على أرباب وظائف مدنية .

أفندي: ورد مرتين على شاهدي (عثمان أفندي تابع الحاج علي) ١١٧٢هـ ، و(يوسف أفنـدي جـداوي) ١٢٣٩هـ وافنـدي بمعنـى " السـيد " مـن التركيـة افنـديس واستعمل في العصر العثماني للرجل يقرأ ويكتب (١٠٦). أو للأشـخاص المدنيين المثقفين ثقافة واسعة (١٠٧). وكان الافندية يستخدمون أنواعا من الخطوط ليس من السهل قراءتها إلا لمن مرن عليها ومارسها طويلا (١٠٨). وكانت " افندي " تطلق في اللغة العربية على الكاتب الموظف في الدولة كما أطلق على مشايخ الإسلام وألغي لقب افندي في تركيا عام ١٩٣٤ م (١٠٩).

بـك: جاء في نصوص الشواهد مرة واحدة بنص شاهد " مصطفى أغا الكريدي بك " ١٢٤٠هـ شكل ١٥ (لوحة ٣٠ ، ٣٢) ولفظ بك تركي بمعنى الكبير وعند

١٠٤ـ الأول ١١٢٥، التاسع ١٢١٥هـ ، العاشر ١٢١٦هـ ، الحادي عشر ١٢١٧هـ ، الثالث عشر ١٢٢٤ هـ السادس عشر ١٢٤٠ هـ ، السابع عشر ق ١٣هـ (١٩م) .

١٠٥ـ حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، جـ١ ، ص ٣١ ، دار النهضة العربية أحمد السعيد سليمان ، التأصيل ، ص١٧.

١٠٦ـ أحمد السعد سليمان : التأصل ، ص١٧.

١٠٧ـ عبد العزيز الشناوي : المرجع السابق . جـ١ ص ٤٢٦ هامش ٣ .

١٠٨ـ حلمي أحمد شلبي : المرجع السابق ص ١٤ .

١٠٩ـ أحمد السعيد سليمان : التأهيل جـ٢٠ ، ٢١ . د. حسن الباشا ، الألقاب الإسلامية ، ص ١٦٦ .

استخدامه كلقب كان يلحق بالاسم [١١٠]. وفي مصر العثمانية كان لقب أمير وبك يستخدمان كمرادفين وكانا ينطبقان على الثمانية وعشرين بك الذين كانوا يتولون المناصب الإدارية الرئيسية في نظام الحكم العثماني في مصر [١١١]. وقد ورد هذا اللقب في نقوش كتابية عديدة بالقرن ١٩م بالقاهرة ، ومنح اللقب لشخصيات عديدة بعضها يشغل مناصب إدارية وبعضها ينتمي للأسرة المالكة [١١٢].

جاويش: لقب وظيفي أطلق على السيد " الحاج أحمد جاويش مستحفظان " ١١٧٠هـ (شكل ٦) وكلمة جاويش مشتقة من المقطع التركي (جاو) الذي يدل على النداء والجاويش منصب عسكري في الدولة العثمانية وكان لكل هيئة كبيرة جاويشيها [١١٣]. وكان السيد أحمد صاحب اللقب هو جاويش مستحفظان .

جوربـاجي : جاء في نقوش الشاهد الثاني عشر " يكني جورباجي زاده " ١٢٢١هـ (شكل ١١ / لوحة ٢٢) وجربجي تركية من الأصل (شور) بمعنى لذيذ و(با) بمعنى الطعام المطهو والجورباجي ضابط انكشاري يعادل النقيب حاليا [١١٤]. وكان هذا اللقب يطلق على المدنيين من الأعيان الذين يستضيفون الأغراب المارين ببلادهم [١١٥]. ويرجح في هذه الحالة اللقب الفخري الثاني لهذه الشخصية .

---

١١٠. حسن الباشا : الألقاب ، ص ٢٣ .
١١١. عبد الوهاب بكر : الدولة العثمانية ومصر في القرن١٨ وأوائل ١٩م ، ص ١٦٤ ، دار المعارف سـ ١٩٨٢م.
١١٢. مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ، ص ٣٢١ ، ٣٢٢ ، دار غريب سـ ٢٠٠٠م .
١١٣. أحمد السعيد سليمان : التأصيل ص ٥٩، ٦١.
١١٤. أحمد السعيد سليمان : المرجع السابق ص ٦٦ ، أوضح الإشارات ، هامش ١٧٧ ص ١٣٢ .
١١٥. مصطفى بركات : المرجع السابق ص ٣٠٦ .

الحاج : وهو أكثر الألقاب ورودا في نصوص البحث حيث ذكر فيها إحدى عشرة مرة وقد جاء بصيغته العربية أحيانا الحاج في شواهد الحاج حسين ١٣٣١هـ، الحاج أحمد جاويش ١١٧٠هـ، الحاج على أغا ١٢١٥هـ الحاج عبد الله ١٢٢٤ هـ، الحاج محمد الجداوي ١٢٣٩، الحاج أحمد أغا الكرتلي (ق ١٣ هـ)، حاجي كريدي مصطفى ١٢٤٠ هـ، وبصيغة تركية الحاجي في شواهد: الحاجي محمد ايزميري ١٢٤٤هـ، عثمان أفندي تابع الحاجي على ١١٧٢هـ، ويطلق اللقب عرفا على من أدى فريضة الحج إلى بيت الله الحرام بمكة وتعتبر تأدية فريضة الحج من دواعي المدح وكان اللقب يطلق في عصر المماليك على مقدمي الدولة ومهتارية البيوت وأمثالهم وإن لم يكونوا قد حجوا [١١٦]. ويعتبر استخدامه في شواهد هذا البحث امتدادا لاستخدامه السابق. حيث أنه ورد بالعديد من النقوش الكتابية في القرن١٣هـ (١٩م) بالقاهرة كذلك [١١٧].

خانم : لفظ فارسي بمعنى سيدة وقد دخل استعماله في التركية بنفس المعنى [١١٨]. وهو لقب يعطي لزوجات السلاطين والوزراء العظام في الدولة العثمانية [١١٩]. وقد ورد هذا اللقب في العصر العثماني على نص تأسيس محفوظ بالمتحف الإسلامي من القرن ١٢هـ (١٨م) [١٢٠]. ثم شاع استخدامه في القرن ١٣هـ

---

١١٦. حسن الباشا : الألقاب، ص ٢٥١، ٢٥٢ .
١١٧. مصطفى بركات : المرجع السابق ص ٣٠٦ .
١١٨. حسن الباشا الألقاب : ص ٢٧٤ .
119 .Dictionnaire Turc – Francais, Par J.D Kieffer Et T.X Blanchi, Tome Premier, Paris .
١٢٠. رقم سجل ١١.

(١٩م) والذي في النصف الثاني منه استعملت اللفظة العربية المخففة منه وهي (هانم) وورد بصيغته على جميع الأمثلة تاليا للاسم [١٢١]. وقد جاء اللقب على نصين ، الأول " لعائشة خانم ١٢٢٤ هـ والدة قاضي زاده الحاج عبد الله صاحب الفضيلة في القاهرة بمصر الآن " وهي صيغة توحي بالأصل التركي لهذه السيدة ، أما النص الثاني فهو " للشريفة سليمة خانم ١٢٣٩هـ زوجة يوسف أفندي جداوى " وهو يوحى مع تشابه معاني عباراته ونسب العائلة مع نص مصطفى أغا الجداوى ١٢٤٠ هـ بأصل مصري لهذه السيدة .

خواجه : فارسية وتكتب عندهم بواو صامتة (خاجه) ومعناها السيد والتاجر الغني [١٢٢]. وانتقلت للتركية العثمانية بمعنى المسجل والكاتب والناسخ والمعلم [١٢٣]. وعند إضافته لدرويش كما في شاهد ١٢٣٢ هـ يصبح اللقب " قطب الدراويش " [١٢٤].

درويش : وهي بنفس النص السابق ١٢٣١هـ وكانت طائفة الدراويش تلحق بالهيئة الإسلامية ، وإن لم يكونوا في هيئة العلماء لأنهم لم يتلقوا دراسات علمية منظمة ويلغ عدد طرق الدراويش في مصر العثمانية زهاء ثمانين طريقة حيث أحب العثمانيون الدروشة [١٢٥].

١٢١ـ بركات ص ٣٣٤ ، ٣٣٥ .
١٢٢ـ أحمد السعيد سليمان: التأصيل ، ص ٩١ .
١٢٣ـ دائرة المعارف الإسلامية ، مادة خواجه .
١٢٤ـ مراجعة مع المترجم .
١٢٥ـ عبد العزيز الشناوي : المرجع السابق ، جـ١ ، ص ٤٤١ ، ٤٤٢ .

السيد : وهي في النصوص " قجه " في الشاهد الأول ١١٢٥هـ ، وقوجه في الشاهدين السادس ١١٧٠ والسابع ١١٧٢ وتعني السيد أو الأستاذ أما السيد فهو في اللغة المالك والزعيم ويطلق كلقب عام على الأجلاء من الرجال (١٢٦). أما الأستاذ فهو من الألقاب العامة التي استعملت منذ العصر العباسي وفي العصر التركي استعمل هذا اللقب ليشير إلى رب النعمة (١٢٧).

الشهيد : جاء لقب " شهيد " بنص عبد اللطيف أغا السلانكلي (شكل ٩) والشهيد في اللغة " الشاهد " ومعنى الشهيد المقتول في سبيل الله واستعمل أيضاً للمقتول ظلما في سبيل قضية طيبة ، وربما أطلق أيضاً بمعنى الشهادة على الناس (١٢٨).

صاحب الفضيلة : وقد جاء بنص عائشة خانم ١٢٢٤هـ كلقب لعبد الله قاضي زاده بصيغة " فضيلتلوم " ، وصاحب في اللغة اسم للصديق وهو من ألقاب الوزراء ويختص بأرباب الأقلام منهم دون أرباب السيوف ، وورد اللقب على النصوص العثمانية بالقاهرة مضافا إليه بعض كلمات لتكوين ألقاب مركبة كصاحب الخيرات " (١٢٩). وهو في هذا النص لقب فخري حيث أنه وصف للقاضي زاده عبد الله .

١٢٦ـ حسن الباشا : الألقاب ، ٣٤٥ .
١٢٧ـ المرجع نفسه ، ص ١٣٩ ، ١٤٠ .
١٢٨ـ المرجع نفسه ص ٣٦٣ .
١٢٩ـ مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص ٨٦ ، ٨٧ .

الصالح : جاء بنص محمد أغا ١٢٢١ هـ بصيغة " صالح اغانك " ومعناها الصالح أغا. والصالح لقب يطلق كصفة لأهل الصلاح من رجال العلم والدين ، وعرف كنعت خاص لبعض الملوك (١٣٠).

العبد : بشاهد الحاج حسين " قولنة " أي عبده (١١٣١هـ) والعبد ضد الحر وكان يستعمل كلقب يترجم به السلاطين عن أنفسهم في مكاتباتهم للخلفاء وورد في المكاتبات لترجمة يلقب بها صاحب المكاتبة عن نفسه (١٣١).

الفارس : وقد جاء منقوشا بشاهد سيد إبراهيم بواب بصيغة " دراغي " التركي وتعني " الفارس " وكان لقبا يطلق على أكابر العسكريين في عصر الأيوبيين والمماليك (١٣٢). والفارس الماهر في ركوب الخيل وفلان " فارس " صار ذا رأي وعلم بالأمور (١٣٣).

قاضي : جاء بنص شاهد ١٢٢٤هـ " قاضي " وكان القضاه ينتمون للهيئة الإسلامية ويمرون بطريق طويل قبل تولي مناصب القضاء وكان القاضي العثماني أكثر نفاذا وبقاء واستقرار في الولايات العثمانية من النفوذ الاقتصادي (١٣٤).

المحترمة : جاء لقب " لعائشة خانم " في شاهدها ١٢٢٤ هـ ، والمحترم يطلق على عامة الناس ممن يلقب بالصدر الأجل ، واستعمل لكبار الأمراء في عصر المماليك (١٣٥). والمحترمة هنا لقب لكبار نساء البيوت العثمانية بمصر.

١٣٠. حسن الباشا : الألقاب ، ص ٣٧٧ .
١٣١. المرجع نفسه ، ص ٢٩٢ ، ٢٩٣ .
١٣٢. المرجع نفسه ، ص ٢٩٦ .
١٣٣. مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، ص ٤٦٦ ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ١٩٩٣.
١٣٤. عبد العزيز الشناوي : المرجع السابق ، جـ١ ، ص ٤٢١ ، ٤٢٢ .
١٣٥. حسن الباشا : الألقاب ، ص ٤٦٠ ، ٤٦١ .

مستحفظان : لقب وظيفي " لأحمد جاويش مستحفظان " بنص شاهده ١١٧٠هـ ، ومستحفظ من حفظ العربية جمع جمعا فارسيا بالألف والنون . كانت اسما لحرس القلاع والحصون والمدن قبل إلغاء الجيش الإنكشاري فلما ألغي أطلقت على عساكر الرديف إذا استدعوا للخدمة العسكرية [١٣٦].

الوالدة : لقب لعائشة خانم ١٢٢٤هـ ، وهو يشير للأم واستعمل اللفظ في عصر المماليك مضافا إلى ياء النسب (الوالدية) كانت من الألقاب المفردة المفرعة على الأصول المؤنثة تأنيثاً حقيقياً [١٣٧].

٤. عبارات دعائية وحكم دينية :-

من العبارات الدعائية بالنصوص المنشورة بالبحث " روحيجون فاتحة " وهي تعني " الفاتحة من أجل روحه " وهي الأكثر ورودا حيث ختم بها كتابات ثمانية شواهد [١٣٨]. ووجدت صيغة أخرى لها وهي " روحنه فاتحة " أي الفاتحة لروحه " على ستة شواهد [١٣٩]. كما وجدت صيغة أخرى واحدة " روحيجون إيلي فاتحة " أي " الفاتحة له من أجل روحه " على شاهد مصطفى أغا بك ١٢٤٠هـ .

وجاء باللغة العربية على شاهد الحاج حسين ١١٣١هـ " بحرمة سورة الفاتحة" وقد جاء في صحيح الإمام مسلم حديث يبين فضل سورة الفاتحة وهي التي حثت كل الصيغ السابقة على قراءتها للميت والحديث هو" عن ابن عباس قال بينما جبريل

١٣٦. أحمد السعيد سليمان : التأصيل ، ص ٧٧ .
١٣٧. حسن الباشا : الألقاب ، ص ٥٣٩ .
١٣٨. هي أرقام (٥ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٦) على التوالي .
١٣٩. هي أرقام (٣ ، ٤ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٥) من الشواهد بالبحث .

قاعد عند النبي ﷺ سمع نقيضا من فوقه فرفع رأسه فقال هذا باب من السماء فتح اليوم لم يفتح قط إلا اليوم فنزل منه ملك فقال هذا ملك نزل إلى الأرض لم ينزل قط إلا اليوم فسلم وقال أبشر بنورين أوتيتهما لم يؤتهما نبي من قبلك ؛ فاتحة الكتاب وخواتيم سورة البقرة لن تقرأ بحرف منهما إلا أعطيته [١٤٠].

ومن حكم دينية تعبر عن التعزية والرثاء مشابهة أحيانا في مضمونها لتلك العبارات التي وجدت على شواهد القبور المبكرة في مصر [١٤١]. ولكنها تختلف في كونها تحولت إلى حكم ومواعظ أكثر منها عبارات للرثاء ومنها (بوكوز بكائيسة يارين سكادر) " إذا كان اليوم لي فغدا هو عليك " وذلك في شاهدي محمد ايزيري ١١٤٤هـ ، وشاهد أوس النورنجالي ١١٧٢هـ وهي دعوة من المتوفي نفسه لزائره ومشيعه ومن وراءه بالعظة لموته .

ومنها أيضاً (بقاء على ايدوب دارفنادر) " أي لا بقاء لدار كتب عليها الفناء " لشاهد الحاج على ١١٧٢ ، ويلتقي منها في نفس المعنى وإن اختلفت الألفاظ " يونلة بولدم بوجهاني صانيء ظل خيال " أي " وجدت أن هذه الدنيا مجرد خيال ظل " وهذه المعاني مستقاه من أحاديث نبوية شريفة منها قوله ﷺ (ومالى وما للدنيا ما أنا في الدنيا إلا كراكب استظل تحت شجرة ثم راح وتركها) [١٤٢].

وقد وضعت هذه العبارات في هذه الشواهد التركية موضوع العبارات الدعائية والآيات القرآنية أو السور الكريمة القصيرة في كتابات الشواهد المبكرة .

١٤٠ـ صحيح الإمام مسلم (بشرح النووي) ، مج ٢ ، جـ٦ ، ص ٩١ ، مؤسسة مناهل العرفان ، بيروت .
١٤١ـ محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل عصر الفاطميين ، ص٤٣ .
Strzygowski (G.), Op Cit P.324.
١٤٢ـ سنن الإمام الترمذي ، كتاب الزهد، باب ٤٤ جـ٤، ص ٥٠٨، وابن ماجه ، كتاب الزهد، باب٣، جـ ٢، ١٣٧٦ .

٥ . التاريخ :-

حدد التاريخ في النصوص التركية على الشواهد محل الدراسة - عدا الشاهد الأخير لكسر أصابه في أسفله وعن طريق مقارنة كتاباته ونوع خطه مع كتابات شواهد القرن ١٣هـ (١٩م) أمكننا إرجاعه لنفس القرن .

وفي أحد عشر شاهدا حدد التاريخ باليوم والشهر والعام (١٤٣). وذلك بالأرقام لليوم وللعام أما الشهر فقد اختلفت طريقة كتابته فرمز لربيع أول (رل) في شاهد ١١٤٨هـ ولشعبان (ش) في شواهد ١١٧٢هـ ، ١٢١٥هـ ، ١٢٢٤هـ ، وذي القعدة (ذ ق) في شاهد ١٢١٧هـ ، وجمادي الآخر (ج غاية ل) في حين نرى أن باقي الشواهد التي حدد فيها التاريخ باليوم والعام قد ذكرت فيها أسماء الشهور صراحة .

كما حدد التاريخ بالسنة فقط في نصوص خمس شواهد بالبحث (١٤٤).

١٤٣_ هي على الترتيب (٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٩، ١١، ١٢، ١٣، ١٥، ١٦) .
١٤٤ هي على الترتيب (١ ، ٨ ، ١٠ ، ١٤ ، ١٧) .

خاتمة المبحث الثالث

توصل البحث بعد دراسة إلى نتائج منها :

- ✓ تم نشر سبعة عشر شاهدا عثمانيا مكتوبة باللغة التركية لأول مرة .
- ✓ شملت الدراسة الوصفية الاستعانة بتفريغ الشواهد في ١٧ شكل مع لوحات عددها ٣٥ لوحة تم إلحاقها بالبحث .
- ✓ صنعت الشواهد جميعها من الرخام وحفرت كتاباتها بخط الثلث البارز الذي فضله المصريون والأتراك معا في هذا العصر.
- ✓ وجدت على الشواهد زخارف هندسية ونباتية مع تأصيل وجودها .
- ✓ تبين بالدراسة التحليلية لمضمون الشواهد وجود عبارات افتتاحية ودعائية وختامية للشواهد تطورت عن مثيلاتها قبل العصر العثماني .
- ✓ تمت مقارنات بين الشواهد - محل الدراسة - وشواهد معاصرة لها من القاهرة ودمياط من حيث الشكل والمضمون وتبين تميز الشواهد - محل الدراسة - في بعض الأمور.
- ✓ جميع الشواهد بالبحث مؤرخة بالأرقام وإن اختلفت طريقة تحديد التاريخ لها ومن هنا وضحت أهمية البحث .

المبحث الرابع

دراسة أثرية لشاهدي قبرين

من دهلك(*)

محفوظين بالمتحف البريطاني في لندن

(*) نشر هذا المبحث في مجلة الدراسات الشرقية (دورية نصف سنوية محكمة تعنى بالدراسات الشرقية في مجالات الحضارات والتراث والأدب) ، عدد ٣٠ يناير ٢٠٠٣م

مقدمة المبحث الرابع

دَهْلك بفتح الدال وسكون الهاء ولام مفتوحة وآخره كاف اسم أعجمي معرب يقال "دهيك" أيضاً [١]

وهى مجموعة من الجزر (أرخبيل) تواجه ميناء مصوع الأريترى بين دائرتى عرض ١٥، ١٦ [٢] بحوض البحر الأحمر على مسافة مائتى ميل من هذا الميناء، وتعد "دهلك كبير" الجزيرة الرئيسية بهذا الأرخبيل حيث تبلغ مساحتها ١٢٥٠٠كم٢ [٣]

وقد حدد بعض الجغرافيين العرب القدماء - كصاحب تقويم البلدان - جزر دهلك بأنها "على طريق المسافرين فى بحر عيذاب إلى اليمن"، كما يذكر ابن سعيد أنها "غربى بلاد اليمن وطولها نحو مائتى ميل وبينها وبين برّ اليمن نحو ثلاثين ميلاً" وملك دهلك من الحبش المسلمين. [٤]

ولعل عدم استرسال المؤلفين العرب فى حديثهم عن جزر دهلك يرجع إلى قربها للشاطئ الأثيوبى (الأريترى) وبعدها عن شواطئ شبه الجزيرة العربية ولذا نجدهم يذكرونها فى وصفهم لبلاد العرب خاصة اليمن أو حينما يقومون بوصف "بلاد الحبشة". [٥]

---

١ . ياقوت الحموى (بن عبد الله) : ت ٦٢٦هـ (١٢٢٩م) ، معجم البلدان ، مج٢ ، ص ٤٩٢ ، دار صادر ، بيروت .

٢ . قاسم عبده قاسم : علاقة مصر بالحبشة فى عصر سلاطين المماليك ، ص ٦٥ ، مستخرج من كتاب العرب فى افريقيا الجذور التاريخية والواقع المعاصر ، اشراف د. رؤوف عباس ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، ١٩٨٧م .
محمود عصام الميدانى : الأطلس الجغرافى الحديث للوطن العربى والعالم ، ص٩٨ ، دار دمشق للنشر والتوزيع والطباعة ، ١٩٩٧م .

3. Gchneider (Madeleine), Steles Funeraires Musulmans Des Iles Dahlak (Mer Rouge), Part 1, pp. 2,13, Institut Francais D'Archeolgie Orientale du Caire, 1983.

٤ . القلقشندى (الشيخ أبى العباس أحمد): ت ٨٢١هـ (١٤١٨م) ، صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، جـ٥ ، ص ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .

5 . Schneider (M.), op. Cit., p. 10 .

وبعد خلافة عمر بن الخطاب ازداد وجود العرب المسلمين فى دهلك ، وكان من نتيجة التبادل التجارى بين اليمن والحجاز من ناحية ، والحبشة وشرق أفريقيا من ناحية ثانية أن رحلت مجموعة من التجار العرب المسلمين إلى هذه الأنحاء واستقروا فيها .(٦)

وفتح المسلمون دهلك عام ٨٣هـ (٧٠٢م) فى خلافة عبد الملك بن مروان ودفعهم لذلك حماية التجارة الإسلامية بالبحر الأحمر وتأمين سواحل الجزيرة العربية بعد هجوم الأحباش على ميناء جدة .(٧)

وكانت دهلك على علاقة وثيقة بالدول الإسلامية المستقلة فى اليمن وخاصة الدولتين الزيادية والنجاحية ، وفى بداية القرن الرابع الهجرى (ق١٠م) قامت فى جزر دهلك دولة إسلامية مستقلة اضطلعت بدور بالغ الأهمية فى نشر الإسلام فى تلك المنطقة عامة وفى الحركة التجارية خاصة .(٨)

وأجريت على شواهد القبور بجبانة دهلك عدة دراسات منها (بالإيطالية) : كتاب أصدره المعهد الجامعى الشرقى "مدرسة الدراسات الإسلامية" عن الجبانة الإسلامية فى دهلك كبير بالبحر الأحمر اشترك فيه مجموعة من الباحثين فى ذكرى العالم الأثرى جيوفانى أومان وشملت الدراسة جزئين ، الأول من شواهد دهلك المحفوظة بالمتحف البريطانى فى مودان بإيطاليا والثانى شواهد دهلك

---

٦ . قاسم عبده قاسم : المرجع السابق ، ص٦٥ .

7 . Schneider (M.), op. Cit., Part 1, p. 21.

٨. محمد حمزة الحداد : النقوش الأثارية مصدرا للتاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية ، مج ١ ، ص. ١٤ ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .

المحفوظة فى متحف فرديناندو مارتينى بأسمرة ، وطبع الكتاب فى نابولى عام ١٩٧٦م .

كما صدر (باللغة الفرنسية) كتاب عن المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة ، للعالمة مادلين شنايدر فى جزئين بعنوان "شواهد القبور الإسلامية فى دهلك" الجزء الأول يشمل المقدمة والنقوش والفهارس ، والجزء الثانى اللوحات والأشكال وطبع عام ١٩٨٣م .

كما صدرت عدة دراسات عامة تحتوى جزئياً على جوانب من الموضوع مثل كتاب "خلاصة أبحاث ودراسات عن حفائر أثيوبيا" بعنوان "خمس سنوات من البحث الأثرى فى أثيوبيا" للأستاذين ر.أزايزود . شاميرد طبع بباريس ١٩٣١م . وكذلك للأستاذ س.هـ. جريفز بحث بعنوان "شاهد قبر قديم وجد فى دهلك كبير بالقرب من مصوع بالحبشة" نشر فى حوليات المجتمع الأسيوى ١٨٣٠م وأيضاً بحث للأستاذة رباست بعنوان "كتابات من جزيرة دهلك" فى المجلة الآسيوية باريس ١٨٩٣م .

كما جاءت إشارات لنشر بعض شواهد قبور عن دهلك للباحثين العرب مثل كتاب بعنوان "النقوش الاثارية مصدراً للتاريخ الاسلامى والحضارة الإسلامية" للدكتور/ محمد حمزة الحداد طبع مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٢م .

وفى كل الدراسات والأبحاث المتعلقة بهذا الموضوع لم أعثر على دراسة وافية أو نشر للشاهدين – محل البحث – المحفوظين بالمتحف البريطانى فى لندن ولعل فى هذا إضافة لما قام به الباحثون من قبل .

الشاهد الأول[9] (شكل ١، ٢ لوحة ١، ٢) :

وهو شاهد قبر من الحجر البازالت الأسود على شكل مستطيل غير منتظم الأضلاع طوله ٠.٧٥م وعرضه ٠.٣٢م وسمكه ٠.٢٠م باسم "الأديب عيسى بن أحمد بن محمد بن ابراهيم بن يوسف بن يحيى بن حامد العكى" وهو مؤرخ ٢٩ صفر سنة ٥٨٤هـ (٢٩ ابريل ١١٨٨م) وعليه بالخط الثلث البارز سبعة عشر سطراً من الكتابة العربية ، منها ١٥ سطراً أفقياً ، وسطران رأسيان ونصه :

- ✓ بسم الله الرحمن الرحيم
- ✓ وصلى الله على محمد المصطفى وعلى آله
- ✓ إن المتقين فى جنات وعيون آخذين ما آتاهم ربهم
- ✓ إنهم كانوا قبل ذلك محسنين . كانوا قليلاً من الليل
- ✓ ما يهجعون وبالأسحار هم يستغفرون وفى أموالهم
- ✓ حق للسائل والمحروم[10]
- ✓ هذا قبر الأديب الفاضل
- ✓ الفقير إلى ربه المحب معاً للقايه وقربه

٩ . رقم السجل بالمتحف البريطانى (٥١ – ٣) وورد للمتحف بتاريخ ١٩٢٨م .
١٠ . سورة الذاريات (آيات ١٥ : ١٩) .

- ✓ عيسى بن أحمد بن محمد بن ابراهيم بن يوسف بن يحيى بن حامد المكي .
- ✓ رحمه الله توفي بدهلك . توفي ليلة الجمعة تاسع وعشرين صفر سنة أربع وثمانين وخمسمائة .
- ✓ ادنُ حَتّى تَصْنِي واسمعي ثم عي وعي .
- ✓ أنا رهنُ بمَضجعي فاحذري مثل مصرعي .
- ✓ ليس زاد سوى التقى فخذي منه أو دعي .
- ✓ عشت تسعين حجة ثم وافيت مضجعي
- ✓ رحمه الله ورحم من ترحم عليه وجميع المسلمين آمين .[11]

صنعة عبد الرحمن بن أبي حرمي المكي

العبد مرجى رحمه الله

الشاهد الثاني[12] **(شكل ٣ ، ٤ لوحة ٣ ، ٤) :**

وهو شاهد قبر من الحجر البازلت الأسود على شكل مستطيل غير منتظم طوله ٠,٦٣م وعرضه ٠,٣٠م وسمكه ٠,٢٠م باسم الشيخ "مكى بن جامع بن سالم السواكني" .

مؤرخ الإثنين الأول من رجب سنة ٦٠٧هـ (١٩ ديسمبر ١٢١٠م) عليه كتابة عربية بالخط الثلث البارز في ثلاثة عشر سطراً أفقياً نصها :

---

١١ . ينشر الشاهد والنص لأول مرة بتصريح من إدارة النشر بالمتحف .
١٢ . رقم السجل بالمتحف البريطاني في لندن هو (٥٢ – ٣) .

- ✓ بسم الله الرحمن الرحيم
- ✓ يبشرهم ربهم برحمة منه ورضوان
- ✓ وجنات لهم فيها نعيم مقيم
- ✓ خالدين فيها أبداً إن الله عنده
- ✓ أجر عظيم[13]
- ✓ هذا قبر الشيخ مكى
- ✓ ابن جامع بن سالم السواكنى
- ✓ توفى يوم الاثنين أول يوم من
- ✓ شهر رجب سنة سبع و
- ✓ ستماية سنة للهجرة النبوية
- ✓ يرحمه الله رحمة واسعة
- ✓ وجميع المسلمين آمين اللهم آمين
- ✓ وصلى الله على سيدنا محمد وآله
- ✓ عمل عبد الرحمن بن أبى حرمى على الله عنه[14]

١٣ . سورة التوبة (آيات ٢١ ، ٢٢) .
١٤ . ينشر الشاهد والنص لأول مرة بتصريح من إدارة النشر بالمتحف .

أولاً : دراسة الشاهدين من حيث الشكل :

رغم إجماع فقهاء المسلمين على كراهية العناية بتشييد القبور وتجميلها والكتابة عليها وتمييزها عما يحيط بها [١٥]

وذلك لمخالفة السنة النبوية المطهرة في هذا الأمر ومنها ما روى عن جابر رضى ﷺ قال "نهى رسول الله ﷺ أن يجصص القبر وأن يقعد عليه وأن يبنى عليه"[١٦]

إلا أن الفقهاء قد ترخصوا فقط فى وضع ما يدل على القبر إذا خيف ذهاب معالمه ، فأغلب الظن أن ما أثر من أحاديث نبوية فى هذه المسألة إنما كان الهدف منه عدم الإسراف فى تعظيم القبور وساكنيها ، ولكن المسلمين لم يلتزموا بما رسم الفقهاء لهم بل عنوا بالقبور عناية واضحة فوضعوا عليها الألواح المتخذة من الحجر والرخام .[١٧]

وتتضح أهمية دراسة شواهد القبور من حيث طراز الخط المكتوبة به وفيما قد يوجد عليها من زخارف وتكشف دراسة النصوص المدونة عليها عن الكثير من الحقائق فهى فى الحقيقة وثائق لها قيمتها فى تاريخ الفن [١٨]

١٥ ـ محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية قبل عصر الفاطميين ، القاهرة ، ١٩٧٤م .
١٦ ـ صحيح الإمام مسلم (بشرح الإمام النووى) مج٣ ، جـ٣ ، ص٣٧ ، مؤسسة مناهل العرفان ، بيروت .
١٧ ـ محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص٤٠ .
١٨ ـ محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس ، ص١٤٧ ، ١٤٨ ، دار الثقافة، بيروت .

وقد عرف شاهد القبر في شرق العالم الإسلامي بتسميات عدة منها الشاهدة، البلاطة ، اللوح ، النقشية ، القبرية ، المسن ، الرجم ، العلاقة ، النقش [١٩]

وكانت شواهد القبور تصنع في القرن الخامس الهجري (ق ١١م) من مواد مختلفة كالحجر الجيري والحجر الرملي [٢٠]

وكان للطبيعة الصخرية والأحجار البركانية الصلبة أثر في منشآت جزر دهلك ومن ثم اتخذت أكثر شواهد قبورها من البازلت والحجر الرملي مع قلة من الحجر الجيري [٢١]

وهي تشبه في مادتها وأسلوب صناعتها بعض الشواهد الحجازية حيث الأحجار البازلتية البركانية [٢٢]

وجميع نقوش جبانة دهلك – عدا نقش واحد – مدونة على أحجار البازلت القاتمة الخشنة حيث يكثر البازلت على الجانب الغربي من الجزر أكثر منه على الجانب الشرقي . [٢٣]

ومادة الشاهدين – محل البحث – من هذا الحجر البازلت الصلب ، فكل منهما عبارة عن كتلة ذات أربعة أوجه لم يصقل منها إلا الوجه الذي عليه الكتابات وبالشاهد الأول كسر في أسفله ، في حين يتميز الشاهد الثاني بأنه مكعب أقرب

١٩ . علاء الدين أحمد العاني : المشاهد ذات القباب المخروطة في العراق ، ص١٠٨ ، المؤسسة العامة للآثار والتراث ، وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٣م .
٢٠ . هناك أمثلة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة متخذة من هذه المواد مثل أرقام سجل (٤٨ ، ٤٩) .
21 . Schneider (M.), op. Cit., Part 1, p. 13.
٢٢ . موضي بنت محمد بن علي البقمي ، نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية ، دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها ، ص٣١ ، ٣٩ ، الرياض ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م .
23 . Schneider (M.), op. Cit., Part 1, p. 48.

للشكل الأسطواني من أعلى ، وبرغم تسوية جزء من جانب واحد منه إلا أنه أثر سلباً على المساحة المتاحة للكتابة عليه .

وقد أخذت الشواهد الأسطوانية الشكل تحل محل الشواهد المسطحة منذ عصر صلاح الدين(٢٤)

١ . أسلوب تنفيذ الكتابات على الشاهدين :

اتبع الصانع في تنفيذ كتاباته الخط البارز على أرضية غائرة ، وهى طريقة يتم فيها تحديد الشكل الخارجي للعنصر المراد حفره ثم يقوم الخطاط بحفر الأرضية حوله بحيث يصبح العنصر نفسه أعلى من مستوى الأرضية . (٢٥)

ويرغم اتباع هذا الأسلوب فى أكثر شواهد دهلك إلا أن بروز الكتابة عليها لم يكن بالصورة الواضحة التى نراها على الشواهد المصرية المملوكية(٢٦)

ومما يجدر ذكره أنه برغم صناعة هذين الشاهدين فى جزر دهلك لكنهما يدلان على مهارة الصانع ، خاصة أنه يستلزم للحفار أو النقاش المشتغل بحفر أو نقش الكتابات أن يكون ملماً بقواعد اللغة العربية والتمكن من الكتابة (٢٧)

---

٢٤ . إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى القرون الخمسة الأولى للهجرة ، ص٨٥ ، ٨٦ ، دار الفكر العربى ١٩٦٩م .

25 . El Hawary , (H.) Et Rashad, (h). Steles Funeraires (Cat. Gen. Du Musee Arabe Du Caire). T. 1, p.1, 11. 1932.

26. Schneider (M.), op. Cit, Part 1, p.50.

٢٧ . حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، جـ١ ، ص٤١٧ ، ج٣١ ، ص ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، دار النهضة العربية .

كما تبين مدى الحرص على التوافق بين النص والمساحة والشكل وبين ما أحاطه به من زخارف .[٢٨]

وقد وفق الكاتب فى توزيع الأسطر والكلمات والحروف فى النصين فى طريقة الأسطر الأفقية المنتظمة كما ربط الشكل بالمضمون فى أسلوب إبراز السطر الكتابى الخاص بصاحب الشاهد فى كلمات "هذا قبر......" حيث كبر حجم الحروف ومن ثم الكلمات عن غيرها فى النص . واستغل الكاتب فى الشاهد الأول كل المساحة المتاحة على وجه الشاهد المصقول فلم يبق منه فراغاً إلا ملأه بالكتابة ولذا بدت كلمات الشاهد الأول أكثر دقة وصغراً من الثانى . وبرغم عدم خطأ الكاتب فى رسم الكلمات إلا أنه كرر كلمة "توفى" فى السطر العاشر للشاهد الأول كما كرر كلمة "سنة" فى السطرين الثامن والتاسع للشاهد الثانى . كما برزت مهارة الصانع فى طريقة كتابة بحور الشعر فى أربعة أسطر بنهاية الشاهد الأول وهى أربعة أبيات من الشعر ذى الوزن والقافية الموحدة وهى من بحر مجزوء الخفيف [٢٩]

ووزنها كما يلى :

ادرجـــــى تنصّـــــتى   واسمعى ثـم عـى وعـى

فـــــاعلاتن متفـــــاعلن   فـــــاعلاتن متفـــــاعلن

---

٢٨ . أمال العمرى : زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني (مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)، ص٢ ، ١٩٨٦م .

٢٩ . ولمجزوء الخفيف ضربان الأول : صحيح ووزنه : فاعلاتن متفاعلن .. فاعلاتن متفاعلن
والثانى مقصور مجفون ووزنه : فاعلاتن متفاعلن .. فاعلان فعولن
والأبيات من الضرب الأول .. انظر د. عهدى السيسى (مراجعة د. محمد زكريا عنانى) ، العروض المصفى ، مطبعة الشاعر بطنطا ، ٢٠٠٢م .

٢ـ نوع الخط المستخدم على الشاهدين :

إن مرونة حروف الخط العربي وسهولة حركته وقابليته للتشكيل والزخرفة أدت كلها إلى إطلاق العنان للخطاط المسلم لأن يشكل حروفه حسب المساحات المخصصة للكتابة . [٣٠]

وتجلت عبقرية الفنان المسلم فى الخط الذى اتخذ منه عنصراً زخرفياً لم يستوح فيه من فنون الأمم السابقة عليه بل ابتدع هذا العنصر فأحسن الابتداع .[٣١]

ويتضح أن للتبادل الفني بين الشعوب الإسلامية ، حيث ينتقل الصناع من مكان لآخر، دور فى الوحدة الإسلامية في الفنون [٣٢]

ولا سيما فن الخط العربى الإسلامي الذى كان مضروباً مشتركاً فى جميع فنون الفن الإسلامى [٣٣]

ويدا ذلك واضحاً من أثر بلاد العرب – خاصة الجزيرة العربية واليمن – على شواهد دهلك .

٣٠ ـ حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل ، ص٢٣ ، ص ٢٥ ، حلقة بحث الخط العربى ، المجلس الأعلى للفنون والأداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ، ١٩٦٨م .

٣١ ـ محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه ، ص١٧٢ ، بغداد ١٩٦٥م .

٣٢ ـ احمد عبد الرازق احمد : الوحدة فى الفنون الإسلامية ، ص٣٥ ، بحث مستخرج من مجلة المتحف الكويتية ، السنة الثانية ، العدد الثالث ، يناير فبراير مارس ١٩٨٧م .

٣٣ ـ محمد عبد العزيز مرزوق : بين الآثار الإسلامية فى العالم ، ص٦٥ ، ٦٦ ، الإسكندرية ، ١٩٥٣م ، مطابع رمسيس .

وفى حين كان الخط الكوفى هو المفضل فى القرون الأولى للهجرة على شواهد القبور فى جميع أنحاء العالم الإسلامي نجد أن الخط النسخ بدأ فى الظهور منذ أواخر القرن الخامس الهجرى (ق١١م) [٣٤] .

ولم يختلف الكتاب فى تفرع الخط الثلث عن خط النسخ ولكنهم اختلفوا فى نسبة الثلث هل هو باعتبار التقوير والبسط أو باعتبار أنه ثلث مساحة الطومار [٣٥]

ويعتبر خط الثلث الأب أو الجد لكل ما جاء من أنماط الخطوط وعنه تفرعت أنواعها واستخدم فى شواهد القبور وكتابات أخرى مماثلة [٣٦]

كما أن الثلث هو أصعب الخطوط ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقن الثلث . [٣٧]

ووضع الخطاطون أمثال الوزير ابن مقلة وابن البواب وإبراهيم الشجرى السجستانى قواعد ثابتة وأصول لنسب وهيئات الحروف وأشكالها . [٣٨]

وقد استخدم خط الثلث في كتابات الشاهدين واستطاع الصانع أن يحقق كثيراً من مميزات هذا الخط وهى :

(أ): قطة قلمه محرفة لأنه يحتاج فيه إلى تشعيرات لا تتأتى إلا بحرف القلم [٣٩]

---

٣٤ ـ حسن الباشا : شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية فى العصر الإسلامي ، ص١٢٢ ، مستخرج من كتاب دراسات فى تاريخ الجزيرة العربية ، جامعة الرياض ، ١٩٧٧م .

٣٥ ـ القلقشندى : صبح الأعشى ، جـ٣ ، ص٥٨ .

٣٦ ـ أصلان آبا (أوقطاى) ترجمة أحمد عيسى ، فنون الترك وعمائرهم ، ص٣٠٨ ، استانبول ، ١٩٨٧م .

٣٧ ـ محمد طاهر الكردى ، تاريخ الخط العربي وآدابه ، الطبعة الأولى ، ١٩٣٩م ، المطبعة التجارية بالسكاكينى .

٣٨ ـ انظر: ابن الصايغ (عبد الرحمن بن يوسف) تحفه أولى الألباب فى صناعة الخط والكتاب (تحقيق جلال ناجى) ص٣٧ ، ٣٨ ، تونس ١٩٦٧م .

٣٩ ـ القلقشندى : صبح الأعشى ، جـ٣ ، ص٥٨ .

ولذا لزم أن تكون مائلة مشطوفة كى تساعد الخطاط على تحقيق تخانات الحروف.(٤٠)

ومن حروف النصين التى تبدأ أو تنتهى بتحريف يضفى عليها نوعاً من الجمال (شكل ١٠، ١١) :

الألف، الدال وأختها، الراء، وأختها، السين المنتهية، العين المبتدئة، الكاف، الميم المنتهية.

(ب): حروفه إلى التقوير أميل منه إلى البسط (٤١)

وهو ما جعل حروفه ذات زوايا مرنة على عكس زوايا النسخ الحادة (٤٢)

وأمثلة هذه الحروف فى الشاهدين الجيم وأختاها، السين وأختها، الصاد وأختها، الطاء وأختها، العين المنتهية والواو والياء المنتهية.

(ج): منتصبانه على مقدار خمس نقط على ما فى قلمه (٤٣)

ولذلك كان حرف الألف هو أساس الموازين التى وضعها الخطاطون له. (٤٤)

وقد تفاوتت دقة ونسب الحروف فى النقشين فهى فى الشاهد الثانى (مكى) أكثر ثخانة وبساطة منها فى الشاهد الأول (العكى) الذى أظهر الصانع فيه التزاماً بدقة النسب فى حروفه القائمة كما هو جلى فى الألف والطاء، واللام، والكاف.

٤٠ ـ مايسة داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية عن القرن الأول الهجرى حتى القرن الثانى عشر للهجرة، ص٥٩، مكتبة النهضة المصرية ١٩٩١م.
٤١ ـ القلقشندى : صبح الأعشى، جـ٣، ص ٥٨.
٤٢ ـ صالح لمعى : التراث المعمارى الإسلامى فى مصر، ص٤٩، بيروت، ١٩٨٤م.
٤٣ ـ القلقشندى : صبح الأعشى، جـ٣، ص ١٠٠.
٤٤ ـ حسن الباشا : تطور الخط العربى فى الإسلام، ص ١٨٢، مستخرج من مجلة منبر الإسلام، عدد ٨ شعبان ١٣٨١هـ (يناير ١٩٦٤م).

د: الترويس لازم في الثلث [٤٥]

وهو أن تبدأ بعض حروفه بسنه تنثنى لأدنى وهو أمر يظهر بوضوح فى النصين فى حروف ؛ الألف ، والباء المبتدئة ، والدال المفردة ، والطاء ، والكاف المتوسطة واللام المفردة . (شكل ١٠، ١١)

هـ: يتميز الثلث بتداخل حروفه ، وكلماته فى بعضها البعض فى تكوينات تدل نوعيتها على قدرة الخطاط [٤٦]

ومن الحروف المتداخلة فى كتابات النصين (اللام ألف) فى كلمتى (الأسحار) و "الأديب" فى الشاهد الأول وفى كلمة "الاثنين" فى الشاهد الثانى وكذلك الألف الممدوة فى كلمة "واسعة" والياء الراجعة فى كلمة "أبى" فى الشاهد الثانى أيضاً .

أما الكلمات المتداخلة فهى فى النص الأول بترتيب الأسطر "المتقين فى" آخذين ما" "وفى أموالهم" "الأديب الفاضل" "حامد العكى" "ثمانين وخمسماية" "المسلمين آمين" وعن الكلمات المتداخلة فى النص الثانى : "خالدين فيها" "أجر عظيم" "الشيخ مكى" "ابن جامع" و"صلى الله" ، "عفى الله عنه" وكثر التداخل فى الشاهد الأول لكبر النص مع ضيق المساحة المتاحة وقل فى الثانى لتناسب النص مع المساحة .

٤٥ . القلقشندى : صبح الأعشى ، جـ٣ ، ص ٥٨ .
٤٦ . صالح لمعى : المرجع السابق ، ص ٤٩ .

(و): لا يجوز الطمس فى حروف الثلث بحال [٤٧]

وهى ميزة تظهر جلية فى حروف الشاهدين وهى الصاد ، الطاء ، العين ، الفاء، الميم ، الهاء ، الواو فكلها مفرغة من داخلها غير مطموسة . (شكل ١ ، ٢)

٢. الزخارف على الشاهدين:

يلاحظ على زخارف شواهد القبور أنها تمثل تطوراً كبيراً عما جاءت عليه العناصر الزخرفية الاساسية سواء أكان ذلك فى شكل العنصر أم فى التكوين الذى يمثل جزءاً منه والسمات الفنية لهذه الزخارف .[٤٨]

وتنقسم الزخارف على الشاهد الأول . (الأشكال٥ ، ٦)

إلى ثلاثة أقسام أحدها هندسى واثنان نباتيان :

(أ): الشكل الهندسى قوامه عقد ثلاثى الفصوص مدبب تتدلى من أعلاه مشكاه وهو أسلوب انتشر بكثرة على شواهد دهلك فى نهايات القرن السادس الهجرى وبداية السابع [٤٩] (شكل ٨ ، ٩)

وقد ظهر هذا الأسلوب على شاهد مصرى قبل العصر الطولونى مع تدبيب رأس المثلث بين فصى العقد الثلاثى [٥٠]

كما ظهر جلياً على شواهد من القرن الثالث والرابع الهجريين بمنطقة الحجاز. [٥١]

---

٤٧ ـ القلقشندي : صبح الأعشى ، جـ٣ ، ص ٥٨ .
٤٨ ـ آمال العمرى : المرجع السابق ، ص٢ .
49 . Schneider, op. Cit., no. 228, 583H (1187 A.D).
٥٠ ـ آمال العمرى : المرجع السابق ، ص ٧٢ ، شكل ٢٢٦ ، رقم السجل بالمتحف الإسلامى ، ص٣٨ ، ١٠٨ .
٥١ ـ موضى بنت محمد على البقمى ، المرجع السابق ، ص٢١٤ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، لوحات ١ ، ٩ ، ١٠ .

ب): الزخارف النباتية وهى نوعان ، الأول فروع العنب الملتفة وأوراقه الثلاثية (شكل ٦).

وقد عرف إتقان ودقة الزخارف النباتية بخاصة الأوراق الثلاثية والوحدات البسيطة المركبة على شواهد القبور الاسلامية فى الجزيرة العربية منذ القرن الثانى الهجرى [٥٢]

وتبين أشكال الأفرع والأوراق تأثراً واضحاً من الصانع بما نقله عن موطنه من أشكال شواهد فى غرب شبه الجزيرة العربية .

وإن كانت ظاهرة خروج الأوراق النباتية من العروق الممتدة بطريقة طبيعية على هيئة تموجات موجودة من العصور الإسلامية المبكرة فى زخارف الطرازين الثانى والثالث لطرز سامرا .[٥٣]

ووجدت أمثلة لأشكال عروق وأوراق العنب على شواهد قبور مصرية قبل العصر الطولونى .[٥٤]

والنوع الثانى من الزخارف النباتية (شكل ٥) أفرع وأوراق محورة بطريقة الأرابيسك وهو نوع من الزخارف النباتية ابتدعه الفنان المسلم ووصفت "الأرابيسك" بأنها لغة الفن الإسلامى [٥٥]

---

٥٢ . موضى بنت محمد على البقمى : المرجع السابق ، ص ١٨٣ .
٥٣ . فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية ، مج ١ ، ص ٢٦٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م
٥٤ . آمال العمرى : المرجع السابق ، أشكال ٣٩ ، ٤٨ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٣ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٨٠ ، ١٠٥ ، ١٢٥ ، ٢٠٣ .
٥٥ . محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه ، ص ١٨٠ .

حيث جعل الفنان المسلم العناصر النباتية تتهادى وتتثنى وتتشابك مع بعضها لتخرج فى مجموعها روائع .[٥٦]

ولاشك فى أن اختيار الصانع لهذا الأسلوب فى الزخارف النباتية على الشاهد الأول ومكان وضعها كى تعلو الأسطر الأفقية بطريقة متوازنة ومتناسقة لم تظهر على غيره من الشواهد المعاصرة له فى نفس الفترة[٥٧]

ويمكننا تفسير ذلك بأن الأمر مرده إلى ربط الصانع لشكل الزخارف بمضمون النص الكتابى على الشاهد حيث إنه لشخصية أدبية كبيرة فى المجتمع الدهلكى . وتقتصر زخارف الشاهد الثانى (الشيخ مكى) على شكل إطار ينتهى من أعلاه بشكل عقد ذى رأس ثلاثى مدبب (شكل ٧)

وقد وجد فى القرن السادس الهجرى (١٢م) بعض شواهد قبور بعقود نصف دائرية داخلها الكتابات[٥٨]

وربما قصد من ذلك شكل المحراب حيث إن صاحب الشاهد "الشيخ مكى" من علماء الدين .

وأشكال العقود التى تتخلل السطور الأولى للكتابة كان أمراً معتاداً فى الشواهد اليمنية بل إن استخدام أشكال العقود يعد من العناصر الزخرفية المتبعة فى العمائر اليمنية فى العصر الإسلامي .[٥٩]

---

٥٦. فريد شافعى : المرجع السابق ، مج ١ ، ص ٤٢١ .

57 . Oman (Giovanni), La Necropdi Islamica Di Dahlak Kebir (Mar Rosso), Napoli, Schneider, (M.), op. Cit, Part II, Tableaux, etplanches.

محمد حمزة : النقوش الآثارية (المرجع السابق) .

58 . El Hawary, (H.), Et Rashad, (H.), T.b, pl.34.

٥٩. مصطفى شيحة : شواهد قبور إسلامية

ثانياً : دراسة تحليلية لمضمون الكتابات على الشاهدين :

كانت الكتابات المنقوشة على شواهد القبور منذ العصر الفاطمى تتضمن: البسملة ، التعريف بشخص المتوفى ، الشهادتين وذكر الله ورسوله ، الإشارة لإيمان المتوفى بالله ورسله وكتبه والبعث والجنة والنار ودعوة القارئ لطلب الرحمة للمتوفى وبعض الدعوات له وأحياناً عبارات التعزية أو بعض آيات وسور قرآنية قصيرة وتختم كتابات الشاهد بذكر تاريخ الوفاة [٦٠]

وقد أضيف فى عصور تالية أن أصبح مضمون الشاهد يمدنا بمعلومات قد تضيف حقائق جديدة أو تصحح أخطاء شائعة أو تزودنا بأسماء مشاهير أو بثروة ضخمة من أسماء عامة الناس وتلقي الضوء على النواحي اللغوية وقد تكون الأسماء، مصحوبة بالوظائف والحرف .[٦١]

١ ـ المتفق فى مضمون الشاهدين :

يتفق مضمون الكتابات على الشاهدين فى أمور هى الابتداء بالبسملة ، والصلاة على النبى ﷺ ومكان الصناعة "دهلك" والصانع "الكاتب" والدعاء لصاحب الشاهد (مع خلاف بسيط فى الصيغة الدعائية) .

٦٠ ـ إبراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ٨٤ .
٦١ ـ حسن الباشا : أهمية شواهد القبور ، ص ٨١ ، ٨٢ .

(أ): البسملة :

وقد وردت كاملة على الشاهدين داخل العقد الثلاثى بين الفصين على الشاهد الأول (شكل ١) وداخل تقويس العقد على الشاهد الثانى (شكل ٢) واختلف العلماء فى البسملة هل هى آية من الفاتحة أو لا وذلك على ثلاثة أقوال :

الأول : ليست بآية من الفاتحة ولا غيرها وهو قول الإمام مالك .

الثانى : أنها آية من كل سورة وهو قول عبد الله بن المبارك .

الثالث : قول الشافعى هى آية من الفاتحة فقط .[٦٢]

(ب): الصلاة على النبى ﷺ :

وقد وردت فى كتابات الشاهد الأول فى بدايته بعد البسملة مباشرة بصيغة "وصلى الله على محمد المصطفى وعلى آله" أما فى كتابات الشاهد الثانى فقد جاءت فى نهايتها فى السطر قبل الأخير بصيغة "وصلى الله على سيدنا محمد وآله" ، وفى هذا عمل بقول الله تعالى :

﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا ۝٥٦﴾[٦٣]

٦٢ . الإمام القرطبى (أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصارى) : ت ٦٧١هـ (١٢٧٣م) الجامع لأحكام القرآن ، مج١ ، ج١ ، ص٩٣ ، مكتبة الغزالى دمشق .

٦٣ . سورة الأحزاب: آية ٥٦ .

(ج): مكان الصناعة :

وهو "دهلك" كما جاء فى السطر العاشر فى كل من كتابات الشاهدين . ولم يحدد الصانع أى مكان فى دهلك ، أهى الجزيرة الكبرى فى جزر الأرخبيل ، أم ميناء دهلك كبير(٦٤)

ولكن المرجح أن الشاهدين قد صنعا فى مكان واحد فى الجزر حيث يتفقان فى المادة والصانع والأسلوب الصناعى .

(د): الصانع :

وجاء اسمه ونسبه كاملاً على يسار كتابات الشاهد الأول بطريقة رأسية بصيغة "صنعه عبد الرحمن بن أبي حرمى المكى العبدرى رحمه الله" (٦٥)

كما جاء توقيعه فى آخر سطر من كتابات الشاهد الثانى وذلك بصيغة "عمل عبد الرحمن بن أبى حرمى عفى الله عنه" (شكل ٤) ويتضح من نسب الصانع المكانى أن موطنه الأصلى مكة . وهو ما يؤكده نسبه القبلى وهو "العبدرى" أى المنتسب إلى قبيلة بنى عبد الدار(٦٦)

فهاجر من مكة واستوطن دهلك . وذاعت شهرة هذا الصانع فى شواهد القبور بدهلك فى الربع الأخير من القرن السادس الهجرى والأول من القرن السابع

٦٤ ـ انظر المقدمة .
٦٥ ـ (شكل ٢) (لوحة ٢) .
٦٦ ـ ابن ماكولا (الحافظ على بن هبة الله) الإكمال فى رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف فى الأسماء ، والكنى والأنساب ، بيروت ، دار الكتب العلمية .

(١٢ – ١٣م) ، حيث جاء توقيعه على عدة شواهد منها شاهد باسم العريف محمد بن منبه بن شبيث الدهلكي مؤرخ ٥٨٨هـ (١١٩٢م) (٦٧)

كما وقع بصيغة "عمل عبد الرحمن الحرمي عفا الله عنه" على شاهد قبر باسم الفقيه مسلم بن عيسى مؤرخ ٦٠٦هـ (١٢١٠م) (٦٨)

كما أن هذا الصانع كان صاحب مدرسة في صناعة النقش والكتابة على الأحجار حيث ورّث هذه الحرفة لاثنين من أبنائه وهما يحيى وأحمد ولواحد من أبناء أخيه وهو محمد بن بركات ابن أبي حرمي ، وقد وقع ابنه الأول يحيى بصيغة "عمل يحيى بن عبد الرحمن الحرمي" على شاهد باسم يحيى بن أبي السداد مؤرخ ٦٢٧هـ (١٢٣٠م) (٦٩)

ووقع ابنه الثاني بصيغة "كتبه أحمد بن عبد الرحمن المكي الحرمي" على شاهد باسم قمولة ابنة السلطان فاضل مؤرخ ٦٣٨هـ (١٢٤٠م) (٧٠)

كما وقع صانع الشاهدين مصحوباً باسم ابن أخيه محمد بصيغة "عمل عبد الرحمن بن أبي حرمي وابن أخيه محمد بن بركات" على شاهد باسم "السيدة ابنة السلطان أبي السداد الموفق بن يحيى" مؤرخ ٥٨٩هـ (١١٩٢م) (٧١)

67 . Oman, (G), op, cit., part 1,p. 36, pl 30 .
68 . Schneider (M.), op. Cit., Part 1, p. 402.
69 . Oman, (G.) , op, cit., part 2, p. 52.
70 . Schneider (M.), op. Cit., Part 1, pp. 418, 419.
71 . Ibid, pp. 394, 395.

كما جاء توقيع "محمد بن بركات بن أبى حرمى" منفرداً على عدد آخر من الشواهد فى جبانة دهلك [٧٢]

ويرغم أن قلة توقيعات الصناع على أعمالهم تبدو ظاهرة عامة فى العالم الإسلامى [٧٣]

إلا أنها ليست بنفس الدرجة فى جزر دهلك حيث نجد هنا ورود اسم الصانع وأبنائه وتلاميذه على أغلب الشواهد مما لا يشك معه فى مهارته وشهرته كما أن الدعاء له "بالرحمة" لا تدل هنا على وفاته قطعاً لأنه قام بعمل الشاهد الثانى بعد الأول بنحو ثلاثة وعشرين عاماً ولعل الدعاء بصيغة "رحمه الله" قد انتقلت مع الصانع من موطنه - الحجاز - إلى مستقره فى دهلك فالشائع فى بلاد الحجاز الدعاء بالرحمة للأحياء وليس فقط للأموات .

ثـ: الدعاء للمتوفى :

وجاء الدعاء فى آخر أسطر الشاهد الأول بصيغة "رحمه الله ورحم من ترحم عليه وجميع المسلمين آمين" كما جاء بصيغة "رحمه الله رحمة واسعة" فى السطر العاشر من كتابات الشاهد الثانى .

وكان الحرص على طلب الترحم على الميت والدعاء له من الأمور المهمة فى مضامين شواهد القبور الإسلامية منذ القرن الأول الهجرى . [٧٤]

---

٧٢ . أحد هذه الشواهد مؤرخ ٥٦٣ هـ (١١٦٨م) باسم أم عبد الله مولاة السلطان يحيى بن أبى السداد والآخر مؤرخ (... وستمائة) باسم فاطمة ابنة عيسى عن ..

Schneider, Op. Cit, Part 1, PP. 383,423.

٧٣ . حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية ، ص ٥٤٥ ، مستخرج من مجلة المجمع العلمى المصرى ، مج ٣٦ ، ٥٣ ، ١٩٥٤م .

٧٤. صلاح الدين المنجد : دراسات فى الخط العربى منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموى ، ص ٤٠ ، بيروت .

٢. المختلف في مضمون الشاهدين :

من الأمور التي انفرد بها كل شاهد دون الآخر "الآيات القرآنية" ، "الأسماء والألقاب والوظائف" "وتاريخ الوفاه" ، و "أبيات الشعر" في الشاهد الأول .

(أ): الآيات القرآنية :

وهي على الشاهد الأول الآيات من ١٥ : ١٩ من سورة "الذاريات" (شكل ١) كتبت في أربعة أسطر تحفّها الزخارف النباتية من أعلاها وأدناها وقد جاء في تفسير هذه الآيات "يقول الله تعالى مخبراً عن المتقين أنهم يوم معادهم يكونون في جنات وعيون ، آخذين ما آتاهم من الفرائض ، إنهم كانوا قبل أن تفرض عليهم محسنين يعملون . وبين تعالى إحسانهم في العمل أنهم كانوا قليلاً من الليل ما ينامون وبالأسحار هم يستغفرون أي يصلون . وفي أموالهم حق للسائل والمحروم أي الذي يبتدئ بالسؤال وله حق ، وأما المحروم أي من ليس له سهم في بيت المال ولا حرفة [٧٥] ولعل في اختيار هذه الآيات على هذا الشاهد سببين .

أولهما : ربما يكون بوصية من صاحب الشاهد نفسه قبل وفاته .

ثانيهما : ربما يكون اجتهاداً من الصانع للشاهد حيث تفرد هذا الشاهد بهذا النص القرآني دون شواهد دهلك المعاصرة له . [٧٦]

أما الآيات القرآنية على الشاهد الثاني فهي الآيات من ٢١ : ٢٢ من سورة التوبة (شكل ٣) وقد جاء في تفسيرها "أن هذه الآيات تسبق

---

٧٥ . ابن كثير (الحافظ عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير الدمشقي) ، تفسير القرآن العظيم ، جـ٤ ، ص٢٣٣ ، ٢٣٤ ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، دار إحياء الكتب العربية .

٧٦ . انظر هامش ٥٧ .

بقوله تعالي :

﴿ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَهَاجَرُواْ وَجَٰهَدُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ بِأَمْوَٰلِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ أَعْظَمُ دَرَجَةً عِندَ ٱللَّهِ ۚ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْفَآئِزُونَ ﴿٢٠﴾ ﴾ (٧٧).

وفى ذلك أفضلية للسابقين المؤمنين والمهاجرين المجاهدين على الذين كانوا يقومون على عمارة المسجد الحرام وسقيا الحجيج لأن ذلك كان فى الشرك والله لا يقبل ما كان فى الشرك ، فالسابقون يبشرهم ربهم برحمة منه ورضوان وجنات ..." (٧٨)

وقد شاع مجئ هذه الآيات من سورة التوبة وهى المبشرة بالجنة على العديد من الشواهد فى دهلك (٧٩) مما يحتمل معه إعدادها سلفاً قبل إتمام الكتابات الخاصة باسم صاحب الشاهد وتاريخ وفاته .

(ب): الأسماء والألقاب والوظائف :

جاء اسم وألقاب ووظيفة ونسب صاحب الشاهد الأول فى ثلاثة أسطر من كتاباته هى السابع والثامن والتاسع (شكل ١) بصيغة "هذا قبر الأديب الفاضل الفقير إلى ربه المحب للقايه وقربه عيسى بن أحمد بن محمد بن ابراهيم بن يوسف بن يحيى بن حامد العكى" (٨٠) وبيان ذلك هو :

---

٧٧ ـ سورة التوبة : الآية ٢٠ .

٧٨ـ ابن كثير ، جـ٢ ، ص ٣٤١ .

٧٩ـ منها شواهد : باسم ست الناس بنت عمر ٥٥٠هـ ، آخر باسم أم عبد الله ٥٦٣ هـ ، وثالث باسم أبى السداد الموفق ٥٧٧ هـ ، ورابع باسم أحمد بن يوسف القرظى ٥٨٣ هـ ، عن ...
Schneider (M.), Op. Cit , PP 37, 318, 383, 390

٨٠ ـ لم أعثر على ترجمة له فى كتب التراجم والأعلام والأدباء .

- **الأديب الفاضل** : الأديب من ألقاب أهل الأدب من المدنيين وهو المشتغل بالأدب وقد يكون لقباً فخرياً أو اسم وظيفة ، وقد سبق به صاحب الترجمة من جاء بعده كالشيخ العميد سديد الدولة فى كتابة بعد كتابات هذا الشاهد بعام مؤرخة ٤٨٥هـ[٨١] أما الفاضل فهو من ألقاب أرباب الأقلام وأكثر ما يقع فى ألقاب العلماء وربما وقع فى ألقاب الكتاب وهو خلاف الناقص والمراد زائد الفضل[٨٢]
- **الفقير إلى ربه** : يدخل فى القاب التواضع والتذلل لله تعالى التى يكثر ورودها فى النصوص الجنائزية والتى أكثر نور الدين محمود بن زنكى من التلقب بها لما اشتهر عنه من تقوى وصلاح[٨٣] .

وورود هذه الصيغة هنا يدل على صلاح المتلقب به وافتقاره لله ولذا اتبع اللقب بكلمات "المحب للقايه وقربه" . واسم صاحب الشاهد ينتسب "لعكا" حسب النسبة لموطنه (العكى) كما جرت الدراسات السابقة والتى تنسب الأشخاص المنقوشة أسماؤهم على هذه الشواهد للقبيلة أو المهنة أو الموطن[٨٤] ،

والمرجح أن "قبيلة" العكى قد انتقلت لدهلك لورود اسمها على عدد من الشواهد من دهلك ومنها شاهد للجبلى العكى مؤرخ ٥١٤هـ[٨٥] وعلى أحد الشواهد

٨١ .حسن الباشا : الألقاب الاسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، ص ١٣٧ ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٨م .
٨٢ .القلقشندى : صبح الأعشى ، جـ٦ ، ص ٢٢ .
٨٣ .حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ص ٢٩٣ ، ٢٩٤ .
٨٤ .محمد حمزة الحداد : المرجع السابق ، ص ١٤٠ .
85 . Schneider (M.), op. Cit., Part 1, p. 372.

من دهلك مؤرخ ٦٠٦هـ (١٢١٠م) اسم الفقيه [٨٦] مسلم بن عيسى بن أحمد بن محمد بن ابراهيم بن يوسف بن حامد بن يحيى العكى [٨٧]

وهو ابن صاحب الشاهد الأول – بالبحث – كما جاء اسم ابنته على شاهد غير محدد التاريخ "...... وستماية" بصيغة "الأجلة فاطمة ابنة عيسى بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن يوسف بن حامد بن يحيى العكى. [٨٨]

ومما يدل على عظم شأن هذه العائلة وجود شاهد لمولاة أحد أبناء "عيسى" وهو محمد على شاهد مؤرخ ٦٢٥هـ (١٢٢٨م) باسم "أم حزيه حُسْن مولاة محمد بن عيسى بن أحمد بن حمد بن ابراهيم بن يوسف بن حامد بن يحيى العكى. [٨٩]

أما اسم ولقب ونسب صاحب الشاهد الثانى فقد جاءت فى سطرين من الشاهد وهما الخامس والسادس للنص بصيغة "هذا قبر الشيخ مكى بن جامع بن سالم السواكنى" (شكل ٣، ٤)

والشيخ : من ألقاب العلماء والصلحاء وأصله فى اللغة الطاعن فى السن ولقب به أهل العلم والصلاح توقيراً لهم كما يوقر الشيخ الكبير. [٩٠]

وفى حالة العلماء أطلق من قبل على الإمام الزاهد أبى زكريا يحيى فى نص جنائزى مؤرخ ٢٣٠هـ [٩١].

---

٨٦ . من ألقاب العلماء ، وهو اسم فاعل من فقه إذا صار الفقه له سجية . ويقع على المجتهد دون المقلد أما إطلاقه على فقهاء المكاتب ونحوهم فعلى سبيل المجاز ... عن القلقشندى ، صبح الأعشى ، جـ٦ ، ص ٢٢ .

87 . Schneider, (M.) Op. Cit; Part 1, P. 402.

88 . Ibid, p. 423.

والأجلة : الأجل من ألقاب السلطان ويكون من ألقاب السامى بغير ياء فما دونه وكان هذا اللقب فى الدولة الفاطمية أعلى الألقاب وأرفعها قدرا ، والأجلى نسبى إليه للمبالغة .. القلقشندى ، صبح الأعشى ، جـ٦، ص٦.

89 . Oman, (G.), op. Cit., p. 40.

٩٠. القلقشندى : صبح الأعشى ، جـ٦ ، ص١٧ .

٩١ .حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ، ص ٣٦٤ ، ٣٦٥ .

أما نسبة هذا الشيخ فهى "السواكنى" إلى "سواكن" وهو ميناء سودانى على ساحل البحر الأحمر جنوب بورسودان فى شمال شرق السودان بين دائرتى عرض ١٩، ٢٠ [٩٢].

وكان إنشاء هذا الميناء وازدهاره مرتبط إلى حد ما بهيمنة المسلمين على معادن الذهب والزمرد فى الصحراء الشرقية واشتغالهم بنقل البضائع والحجاج بين تلك الموانئ وصعيد مصر [٩٣]

وقلت أهمية سواكن ولم تعد تستخدم إلا فى موسم الحج وباستطاعتها تموين السفن بحاجتها من الأطعمة والمياه التى ترد إليها . [٩٤]

ويدل هذا النص مع غيره من نصوص الشواهد بدهلك على أن مجتمع دهلك كان يقوم فى الأساس على القبائل العربية المهاجرة إليها حيث جذبت هذه الجزر أنظارهم فاسقروا فيها لتنوع نشاطها الاقتصادى وقيامها كثغر إسلامى .

وبرغم الدراسات الحديثة فى هذا الشأن إلا أن الفضل يرجع لوجود كتالوج شواهد القبور المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة الذى أعطى تسلسلاً نسبياً جديداً لسلاطين جزر دهلك يتخذ شكلاً أكثر دقة من التسلسل الذى أعطاه من تناولوا هذا الموضوع من قبل [٩٥].

٩٢ ـ محمود عصام الميدانى : المرجع السابق ، ص٧٢ .
٩٣ ـ محمد حمزة الحداد : المرجع السابق ، ص ١٢٦ .
٩٤ ـ جودة حسنين جودة : العالم العربى دراسة فى الجغرافيا الإقليمية ، ص ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ١٩٨٦م .
95 . Schneider (M.), op. Cit., Part 1, p. 19.

(ج): تحديد التاريخ :

كتب التاريخ بالحروف على الشاهدين على عادة كتابة التواريخ على شواهد القبور الإسلامية الأولى بالحروف دون الأرقام ، وذلك حتى العصر المملوكى حيث بدأ التاريخ بالأرقام على الآثار وخاصة على قطع المسكوكات [٩٦] .

وقد جاء تاريخ الشاهد الأول فى السطر العاشر من كتاباته – بحروف أصغر من باقى حروف النص وهو "توفى ليلة الجمعة تاسع وعشرين صفر سنة أربع وثمانين وخمسماية" (شكل ٢) (٢٩ إبريل ١١٨٨) وهو تحديد دقيق باليوم والشهر والعام .

أما تاريخ الشاهد الثانى فقد جاء فى الأسطر "السابع والثامن والتاسع" من نص كتاباته وصيغته توفى يوم الإثنين أول يوم من شهر رجب سنة سبع وستماية سنة للهجرة النبوية " (شكل ٤)

وقد أخطأ الكاتب أو نسى فى تكرار كلمة سنة قبل تحديد العام وبعده ويقابل هذا التاريخ (١٩ ديسمبر ١٢١٠م) .

(د): أبيات الشعر :

وهى التى انفرد بها الشاهد الأول دون الثانى ، وهى أربعة أبيات من الشعر يرجح أنها من وضع الأديب صاحب الشاهد حيث إنها تأخذ صيغة النصح أحياناً والأمر فى أحيان أخرى بضمير المتكلم (شكل ٢) ، البيت الأول يحمل معانى النصح

٩٦ . رأفت النبراوى : النقود الإسلامية فى مصر – عصر دولة المماليك الجراكسة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٦م .

لزوجته أو بني جلدته ونصه "ادزحي [٩٧] تنصتي واسمعي ثم عي وعي" والبيت الثاني يحذرها الموت ورقدة القبر قائلاً "أنا رهن بمضجعي فاحذري مثل مصرعي" في حين ينصح في البيت الثالث بالتزود من التقوى اتباعاً للأمر القرآني

﴿...وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ ۚ وَاتَّقُونِ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ﴾ [٩٨]

ناصحاً "ليس زاد سوى التقى فخذي منه أو دعي" وفي البيت الأخير قوله "عشت تسعين حجة ثم وافيت مضجعي" والحجة تعني السنة أو العام ، وقد جاء اللفظ في القرآن العظيم بهذا المعنى في ..

قوله تعالى :

﴿ قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ عَلَىٰ أَن تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ ۖ فَإِنْ أَتْمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِندِكَ ۖ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ ۚ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ ﴿٢٧﴾ ﴾ [٩٩]

فإن صح ما قيل أنه عاش تسعين عاماً فإنه يكون قد ولد عام ٤٩٤هـ (١٠٩٨م).

---

٩٧. يحتمل أن يكون "ادزحي" اسم لزوجته وإلا فتكون الكلمة من مقطعين الأد . الأمر الفظيع الداهية ، الأد الداهية وأده الأمر إذا دهاه والأدّ الشدة ، وحيّ : هو من أبو حي من اليمن أبو قبيلة يمنية من أدد بن زيد بن كهلان من سبأ حمير ...
ابن منظور ، لسان العرب ، مج١ ، ص ٤٣ ، ٧٠ ، دار المعارف .

٩٨. سورة البقرة : آية ١٩٧ .

٩٩. سورة القصص : آية ٢٧ .

خاتمة المبحث الرابع

تبين بالدراسة الأثرية للشاهدين – محل البحث – مع مقارنتهما فى الشكل وموضوع الكتابات عليهما أن هناك نتائج على قدر من الأهمية وبعضها هو:

- يرغم عمل كثير من الدراسات السابقة عن شواهد جزر دهلك – بالحبشة والتى تحتفظ بها المتاحف العالمية وبخاصة فى اريتريا وإيطاليا – إلا أن أحداً لم يتطرق من الباحثين العرب أو الأجانب لدراسة هذين الشاهدين بالمتحف البريطانى فى لندن مما يدل على أنهما إضافة للبحث الأثرى الخاص بهذه المنطقة.
- تم نشر شاهدين ونصيهما لأول مرة مع الدراسة من حيث شكل الخط ومقارنته مع المعاصر له فى الشرق الإسلامى بخاصة مصر والتى يرجع أن تأثيرها هى ودول الجزيرة العربية خاصة اليمن كان واضحاً على جزر دهلك.
- بدراسة الخط الثلث الوارد على الشاهدين مع بروزه وتميز حروفه عن شواهد الفترة المعاصرة فى كل من الحجاز واليمن واللتين كانتا تابعتين للسلطنة الأيوبية اتضح أهمية وجود هذا الخط بشواهد هذه الجزر فى فترة مبكرة تواكب تطور هذا النوع من الخط فى مصر والجزيرة العربية.
- الأسلوب الصناعى للشاهدين أظهر تميزاً فى المادة الخام حيث اتخذت من البازلت فى حين شاع فى مصر والشام اتخاذ شواهد من مواد أخرى كالحجر الجيرى والرخام والحجر الرملى منذ العصر الأيوبى.

- طرق حفر الكتابات البارزة والزخارف على الشاهدين تثبت تطور هذا الأسلوب الفني والصناعي مع دقة التفاصيل واستيعاب الصانع للوسائل والطرق الصناعية الموصلة لتميز الشاهدين عن شواهد دهلك الأخرى .
- اتفقت الزخارف في الشاهدين مع بعض الشواهد من مصر والجزيرة العربية واختلفت في البعض الآخر وبخاصة الشاهد الأول (الأديب عيسى) الذي حظي شاهده باهتمام بالغ في الجمع بين عدة أنواع من الزخارف النباتية والهندسية .
- أظهر البحث انتشار الفن الإسلامي – ممثلاً في الشاهدين – بجزر دهلك في فترة مبكرة من العصر الأيوبي واستمرار العلاقات المتميزة بين هذه الجزر وبلاد الجزيرة العربية ومصر ونقل الصناع والفنانين لأساليب فنية متبعة في هذه المناطق مع تطويرها وصياغتها بأسلوب رائع .
- أوضح البحث في مضمون الشاهدين إضافات جديدة لما كان متبعاً على الشواهد قبل العصر الأيوبي من البسملة ، الصلاة على النبي ، اسم الصانع ، مكان الصناعة والدعاء لصاحب الشاهد فأبان في بيوت الشعر الأدبية معاني ومضامين لا نكاد نرى مثيلاً لها في شواهد المشرق الإسلامي المعاصر. كما جمع بين اسم ونسب وألقاب المتوفى وبين موطنه الذي هاجر منه إلى جزر دهلك .

- انفرد كل شاهد – دون الآخر – بأمور منها ، ذكر الآيات القرآنية المحددة والمرتبطة بما يريده الصانع من معانى ، وأسماء وألقاب ووظائف إضافة للتاريخ ، بالإضافة لاتفاقهما فى بعض أمور أخرى .
- أبان البحث ارتباط الهجرة لجزر دهلك بالحالة الاقتصادية والتركيبة الاجتماعية للسكان بهذه الجزر حيث إن الشاهد الأول نسبه "العكى" إلى عكا بالشام مكاناً وموطناً وكثرة المنتمين لنفس القبيلة بدهلك . وكذلك الثانى السواكنى نسبة إلى ميناء "سواكن" السودانى .
- اتضح من البحث أهمية إبراز الشاهدين للشخصيتين المهمتين اللتين كان كل منهما لساناً صادقاً وعيناً ساهرة على دعوة الإسلام فى هذه الجزر ولما للقب الأول (الأديب الفاضل) من فضل فى هذا الأمر هو وأبناء عائلته ، وما للقب الثانى (الشيخ) من فضل فى نشر تعاليم الإسلام بالحبشة عامة وبجزر دهلك التابعة لها خاصة مما يرجع معه وضوح دوافع الهجرة إليها .
- وضح البحث اسم ونسب ووطن الصانع وهو ما لا نجده كثيراً على الشواهد المصرية المعاصرة للفترة الأيوبية حيث إن الصانع يفضل نقل الأساليب الصناعية فى الشواهد من موطنه ويضيف إليها ما وجده وطوره فى الجزر التى هاجر إليها واستوطنها هو وعائلته .
- بعد مقارنة الشاهدين بما نشر عن جزر دهلك من قبل فى شواهدها وضح قيام عائلة بكاملها بصناعة الشواهد لقبور دهلك مما يدل على توريث هذه

الصنعة فى الجزر وهذا من الأمور القليلة الوجود فى المشرق الإسلامى حتى ذلك العصر.

- أضاف البحث باللغة العربية – لما كتب من قبل – إضافات مهمة وبخاصة أن ما كتب عن هذه الجزر وشواهدها من قبل لا يتعدى أصابع اليد الواحدة وبهذا أرجو أن يكون البحث قد أضاف جديداً فى مجال الآثار الإسلامية بما توصل إليه من نتائج مع الاستعانة بأحد عشر شكلاً وأربعة لوحات .

المبحث الخامس

كتابات شواهد القبور في تركيا العثمانية

دراسة مقارنة(*)

* نشر هذا المبحث في مجلة كلية الآداب ، جامعة طنطا (مجلة علمية سنوية محكمة) ، عدد ١٧ يناير ٢٠٠٤م .

مقدمة المبحث الخامس

ظلت صناعة الرخام محافظة على روعتها وتقدمها في العصر العثماني وبلغت صناعة تراكيب وشواهد القبور فى هذا العصر منتهى الروعة والإتقان [1]

وشواهد القبور ألواح من أنواع مختلفة من الحجر والرخام توضع فوق القبر للإشارة إلى من يرقد فيه [2]

وقد عرف شاهد القبر في شرق العالم الإسلامي بتسميات عدة منها ، الشاهدة والبلاطة واللوح والنقشية والقبرية والمسن والرجم والعلاقة والنقش أما فى غرب العالم الإسلامى فقد عرف باسم "المقابرية" فى المغرب و "التأريخ" فى الأندلس" [3]

وتتضح أهمية دراسة تراكيب وشواهد القبور – إجمالاً – من حيث طراز الخط المكتوبة به وفيما قد يوجد عليها من زخارف وتكشف دراسة النصوص المدونة عليها عن الكثير من الحقائق فهى وثائق لها قيمتها فى تاريخ الفن [4]

فمن ناحية الشكل ، فإن لشواهد القبور دور مباشر فى تطور الخط العربى لا سيما وأن كثيراً من الشواهد مؤرخ وتشتمل على أسماء أصحابها [5]

---

١ ـ حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية ص٥٥٤ ، ٥٥٥ مجلة المجمع العلمى المصرى ، مج٣٦ ، سنة ٥٣ ــ ١٩٥٤م .

٢ ـ آمال العمرى : زخارف شواهد القبور فى مصر قبل العصر الطولونى (فى ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة) ص١ ، ١٩٨٦م .

٣ ـ علاء الدين بن العلى : المشاهد ذات القباب المخروطة فى العراق ، ص١٠٨ ، الموسوعة العامة للآثار التراث وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية ١٩٨٣م .

٤ ـ محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس ص١٤٧ ، ص١٤٨ دار الثقافة بيروت .

٥ ـ حسن الباشا : أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية فى العصر الإسلامى ، ص٨١ ، دراسات فى تاريخ الجزيرة العربية الكتاب الأول ، جـ١ ، ١٩٧٧م

كما تمدنا دراسة الشواهد بملاحظات حول الزخارف وتطورها فى العناصر الأساسية التى تكونها والسمات الفنية لهذه الزخارف من تحوير وتكرار وتماثل ودقة فنية وقرب من الطبيعة أحياناً (٦)

أما من ناحية المضمون فإن كتابات الشواهد تمدنا بمعلومات قد تضيف حقائق جديدة وتصحح أخطاء شائعة أو ترجح بعض الآراء على غيرها كما تزودنا بأسماء عامة الناس الذين يندر ذكرهم فى المؤلفات الأدبية وقد تكون مصحوبة بالوظائف والحرف ، مما يساعد فى دراسات تاريخية متنوعة (٧)

كما تفيد الكتابات على شواهد القبور فى التعرف على أسماء بعض الطبقات والفرق كفرق الجيش مثلاً وألقاب القواد ودرجة كل منهم ووظائفهم فى قطاعات مختلفة وتبرز هذه المعلومات فى دراسة الأحوال السياسية والاقتصادية والإدارية والاجتماعية والفنية (٨)

ويرتكز البحث على دراسة وصفية وتحليلية ونشر لشاهدين من تركيا العثمانية محفوظين بالمتحف البريطانى فى لندن أحدهما من نهاية القرن ١٢ (١٨م) لسيدة (رقم سجله بالمتحف ٧٤٠٢ + OA) والثانى من بدايات القرن ١٣ هـ (١٩م) (رقم سجله بالمتحف ٦٠١٦ + OA) ولإيضاح الهدف من البحث يمكن اعتبار دراسة ونشر الشاهدين إضافة جديدة لما دُرس ونشر من شواهد تركية عثمانية كما أن منهج البحث يقوم على دراسة الشاهدين وصفاً من حيث الشكل

٦ ـ آمال العمري : المرجع السابق ، صـ١ .
٧ ـ حسن الباشا : المرجع السابق ، صـ٨١ ، ٨٢ .
٨ ـ حسين عليوة : الكتابات الأثرية العربية دراسة فى الشكل والمضمون ، صـ١٥٠١٦ ، ١٩٨٠

والمقاسات والمادة الخام والخط المنقوشين به والزخارف هذا من ناحية ومن ناحية أخرى دراسة تحليلية لمضمون الكتابات فيهما والتى تشتمل على عبارات افتتاحية، وأسماء مصحوبة بألقاب أو وظائف ، وطلب الترحم على المتوفى بقراءة الفاتحة له هذا إلى التاريخ وهو أحد الأهداف الرئيسية فى مضامين شواهد القبور. كما أن مقارنة الشاهدين مع غيرهما فى نفس العصر سواء من تركيا العثمانية نفسها أو من بعض ولاياتها – كمصر – يوضح أهمية دراستهما وما فى ذلك من تأصيل وابتكار هذا إلي وضوح الأسلوب الفنى التخصصى من نحت وتشكيل لمادة الشاهدين ومن ثم المهارة فى فن النقش على الرخام وفن الزخرفة وتم توثيق البحث بقدر من المراجع التى أمكن الاستفادة منها .

أولاً : دراسة وصفية للشاهدين من حيث الشكل :

(المادة – الأجزاء – الزخارف – اللغة – أسلوب تنفيذ النقوش)

الشاهد الأول :

هو شاهد رخامي طوله ٧٥سم وعرضه ٢١سم وسمكه ٣سم لسيدة تدعى (خديجة بنت الحاج كبير أبو اكراع) مؤرخ ١١٩٩ هـ - (١٧٨٥م) (رقم سجله بالمتحف ٧٤٠٢ + A) وهو مكون من ثلاثة أجزاء ؛ قائم مكعب الشكل عرضه ١٠سم وطوله ٢٧سم ويعلوه جسد مستطيل مسلوب قليلاً من أدناه عليه نقش كتابي بالخط الثلث البارز في سبعة أسطر باللغة العربية نصه : (شكل ١ – لوحة ١)

- ✓ لا إله إلا الله
- ✓ محمد رسول الله المرحومة
- ✓ المغفورة خديجة
- ✓ بنت الحاج كبير أبو
- ✓ أكراع سنة تسعة
- ✓ وتسعين ومائة وألف
- ✓ فاتحة سنة ١١٩٩ [٩]

٩ . ينشر النص لأول مرة بتصريح من إدارة النشر بالمتحف البريطاني في لندن موافقة على طلب الباحث مبعوثا في مهمة علمية لجامعة برمنجهام .

ويعلو جسد الشاهد راس مستديرة مفلطحة قائمة على رقبة أسطوانية عليها زخارف نباتية .

الشاهد الثاني :

(رقم سجله بالمتحف ٦٠١٦ + OA) وهو شاهد من الرخام طوله ١.٣٢م وعرضه ٤١سم وسمكه ٤سم لرجل تركي يدعى (السيد أحمد بك) وهو مؤرخ ١٧ ذو الحجة سنة ١٢٣٨هـ (أغسطس سبتمبر ١٨٢٣م) مكون من ثلاثة أجزاء قائم مكعب طوله ١٩سم وجسد مستطيل مسلوب قليلاً من أسفل عليه النقش الكتابي يعلوه رقبة اسطوانية خالية من الزخارف تحمل شكل عمامة كثيرة اللفائف والنقش الكتابي باللغة التركية بخط الثلث البارز في إثنى عشر سطراً يفصلها اطارات بارزة والنص هو :- (شكل ٢ ، ٣ لوحة ٢ ، ٤)

١. "هو الباقي"
٢. النمش شنة دت متجاوز دولت عليه دە
٣. خلوصانه خدمت أوزره أولوب .
٤. متاعد أولش ايكن بو رفعه طغيان .
٥. ايدن مروم ملتي جائتل نيك أو ركرن
٦. قطهيرى إيجون مأمور بيوكلان دوشماى
٧. هما يونله بولنى يا اراده حضرت ملوكى
٨. تعلق بيو رلش ايدوكلدن دوشماى

٩. هما يون بوساحلد ايكن شهيد اوقات

١٠. ايلدن رئيس ليمان اسبق قوتي

١١. السيد أحمد بك روحيجون فاتحة

١٢. في ١٧ ذا سنة ١٢٣٨ [١٠] (لوحة ٤ شكل ٢).

وترجمة هذا النص إلى اللغة العربية هي :

"هو الباقي

عمره أكثر من ستين عاماً

عندما تقاعد من الخدمة الحكومية

بعد ذلك كان له نشاطات لعقود

كثيرة في الحملات البحرية

التي تمت في البحر المتوسط

أثناء الخدمة في الأسطول البحري

رئيس ميناء السيد

أحمد بك الفاتحة من أجل روحه

في ١٧ ذو الحجة سنة ١٢٣٨" [١١]

١٠ . ينشر النص وترجمته لأول مرة والترجمة من التركية إلى الإنجليزية بمعاونة . أ.د/ عبد الله التركي الأستاذ بجامعة أتاتورك بأنقرة والمبعوث لجامعة برمنهجام ببريطانيا .

١١ . من سجلات المتحف البريطاني في لندن والنص وترجمته ينشران لأول مرة بتصريح من إدارة النشر بالمتحف

وهى تطابق إلى حد بعيد الترجمة الإنجليزية لكتابات الشاهد بسجلات المتحف في المعنى وهى :

(More than 60 years of age)

Retired from government service
After that joined Activity in many decades /Of medeterenien Campaigns.
While service as an officer (port cap ten)
Sayyid Ahmed beck, bray for his Saul
17 Dolhijja, 1238 H [١٢]

١-دراسة الشاهدين من حيث المادة .

صنع كل من الشاهدين من مادة الرخام وكانت شواهد القبور تصنع فى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) من مواد متعددة كالحجر الجيرى أو الحجر الرملى وفى بعض المناطق من البازلت [١٣]

ولكن العثمانيين فضلوا استخدام الرخام بالإضافة للخزف فى صناعة شواهد وتراكيب القبور.

١٢. من سجلات المتحف البريطانى فى لندن والنص وترجمته ينشران لأول مرة بتصريح من إدارة النشر بالمتحف

١٣ . موضى بنت محمد بن على البقمى ، نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية دراسة فى خصائصها الفنية وتحليل مضامينها ، ص٣١ ، ص٣٩ ، الرياض ١٤٢٠هـ (١٩٩٩م) .
Schneider, (Madeleine), steles funeruires Musulmans Des Iles Dalhak, part, 1, pp..2,13, Instiut francais d'Archelogie Oriental du care, 1983.
وأمثلها بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة : أرقام سجل ٤٨ ، ٤٩ .

وقد تجاوزت هذه الصناعة مرحلة المحافظة على الأساليب السابقة إلى تبنى أشكال وأساليب جديدة فى الصناعة والزخرفة (١٤)

وربما دفعهم لذلك ما للرخام من مميزات كالصلابة الناتجة عن تكوينه الطبيعى ومن ثم أصبح من أطول المواد الزخرفية عمراً كما تميزت بعض أنواعه بالمطاوعة وسهولة تفصيلها حسب الحجم الطبيعى والألوان البديعة والبريق الطبيعى لأسطحه المصقولة إلى جانب سهولة تنظيفه (١٥)

وتبين طريقة نقش هذين الشاهدين مهارة الصناع الأتراك فى ذلك العصر حيث أنه يستلزم للمرخم أو النقاش المشتغل بحفر أو نقش الكتابات عل الرخام أن يكون ملماً بحفر وتشكيل الزخارف والرسوم والكتابات بواسطة الحفر والنحت (١٦)

وقد اتخذ الأتراك العثمانيون تراكيب قبورهم أحياناً من الرخام الأبيض دون زخرفة أو مزخرفة بأشكال بسيطة (١٧)

كما وجدت فى تركيا بعض تراكيب قبور تختلف فى أشكالها ومادتها عن التراكيب المصرية فغشى بعضها ببلاطات خزفية (١٨)

أما الشواهد العثمانية فى تركيا نفسها فقد اتخذت من ألواح سميكة من الرخام (١٩)

١٤ـ زكى حسن (وآخرون) : فى مصر الإسلامية ، ص ٩١ ، مجلة المقتطف ، ١٩٣٧م .
١٥ـ محمد عارف ، خلاصة الأفكار فى فن المعمار ، ص٧١ القاهرة بولاق ١٣١٥هـ (١٨٩٧) ، أحمد قاسم الجمعة، الآثار الرخامية فى الموصل خلال العهدين الأتابكى والايلخانى ص١٨ ، ص٢٠ ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية ، الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٧٥م .
١٦ ـ حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، جـ٣ ، ص١٢٧ ، ص١٢٨٣ ، دار النهضة العربية القاهرة .
17 . Goodwin (G.) A history of ottoman architecture, P. 168pl. 162, London, 1907
١٨ـ أصلان آبا (أوقطاي) :[ترجمة أحمد عيسى] فنون الترك وعمائرهم ، شكل ٢١٤ ، استنبول ، ١٩٨٧م
19 . Croneluis (G) konstantinpole, p. 108, Leipzig, 1908

وجاءت الشواهد القاهرية في العصر العثماني على نفس النهج فأحياناً تكون على هيئة لوح مستطيل معقود (٢٠)

٢-أجزاء الشاهــد .

١. الرأس : وهى قمة الشاهد التى تعلوه ويتحدد شكل هذه القمة للرجال تبعاً لرتبة الأشخاص باستخدام وسيلة العمامة والتى ظلت مستخدمة حتى إلغائها وإن وجد بجانبها الطربوش الذى لم يحظ بنفس المكانة إلا فى التأثير فى الطبقة العليا من رجال الدولة (٢١)

ويطلق على العمامة (القاووق) وهى عبارة عن قلنسوة عالية يلف حولها شاش كان الأتراك يغطون رؤوسهم بها قبل قبولهم للطربوش غطاء للرأس (٢٢)

وكان لكل طائفة من رجال الدولة طراز خاص من القواويق فقواويق للوزراء وقواويق لمشايخ الإسلام ... الخ (٢٣)

ويرجع تنوع الأشكال فى قمم الشواهد بأغطية رؤوسها للتمييز بين قبور الرجال والنساء من ناحية وللتمييز أيضاً بين وظائف الأشخاص المتوفين وطبقاتهم الاجتماعية من ناحية أخرى (٢٤)

ومن ثم جاء شكل رأس الشاهد الأول كشاهد قبر لرجل ذى مكانة اجتماعية محددة (رئيس ميناء فى الأسطول البحرى) على هيئة عمامة كبيرة متعددة

٢٠. ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة فى العهد العثمانى ، ص١٢٦ ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠١ مكتبة زهراء الشرق
21. Good win (G), OP. Cit., p.452, P 1519.
٢٢. أحمد السعيد سليمان : تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل ، ص١٣٦ ، دار المعارف ١٩٧٩م
٢٣. المرجع نفسه ، ص ١٣٦ .
٢٤. ربيع حامد خليفة : المرجع السابق ، ص١٢٦ .

اللفائف (شكل ٣ - لوحة ٢) وتم تحديد اللفائف بواسطة النحت البارز والغائر في قنوات صغيرة تلتف حول جوانب العمامة وأعلاها بأسلوب زخرفي منسق.

أما شاهد السيدة فرأسه على هيئة قلنسوة [٢٥]

تميز قمم الشواهد التركية الخاصة بالنساء في العصر العثماني (شكل ٥) وكان شكلها المميز لحالة غطاء الرأس ضفائر الشعر أو تاج من الزهور أو الجواهر وهي ظاهرة تعطي المقابر حقيقتها الجنائزية [٢٦]

وقد وجدت أمثلة للقلنسوة المستديرة ذات الزخارف النباتية لسيدات ذوي أصول تركية أقمن في مدينة رشيد المصرية خلال القرن الثاني عشر الهجري "١٨م" وذلك على هيئة قوس مستدير [٢٧]

وتم تقليد هذا الشكل لسيدات مصريات من نفس الفترة (شكل ٩) وإلى جانب هذا الشكل وجد غطاء الرأس على هيئة التاج الثلاثي [٢٨]

كما وجدت نماذج لتراكيب تركية عثمانية ليس لها شواهد واكتفى بنقش كتاباتها على جوانب التركيبة وذلك مثل تركيبة السلطان محمد جلبي بالتربة الخضراء في بورصة (شكل ٦) [٢٩]

---

٢٥ . مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، ص٥١٢ ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٩٣م .
26 . Caroline Williams, Islamic Monuments In Cairo, p. 141, pl.14, fourth Edition, The American university in Cairo press, 1985
٢٧ . جمال خير الله : دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية منقوشة باللغة التركية من جبانة رشيد في القرنين ١٢ - ١٣هـ (١٨ - ١٩م) ص٢٥٧ ، مجلة الدراسات الشرقية عدد ٢٦ ، يناير ٢٠٠١م .
٢٨ . جمال خير الله : دراسة أثرية لتراكيب وشواهد القبور برشيد في العصر العثماني وعصر أسرة محمد على ق ١٠ - ق١٣هـ (ق ١٦ - ق ١٩م) ، ص ١٨ مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، أشكال ٥ ، ٧ ، ٢١ ، ٣٤ ، ٣٥، مج ٣٨ ، أكتوبر ٢٠٠٠م سلسلة الإصدرات الخاصة .
29 . Lale, Bulut, Ertan Das, Aydagan Demir, I nci Kuyulu, Burial Early Ottoman Art, Traditions Among the Turk Pl.p. 109, British Museum, 2002

وقــد أقيمــت هــذه التربــة بجــوار مســجد محمــد الأول ٨١٨ – ٨٢٧هــ (١٥ – ١٤٢٤) بمدينة بورصة وقد دفن فيها محمد جلبى الأول عام ٨٢٥هـ.

(١٤٢٥م) وعرف المسجد باسم الجامع الأخضر وعرفت المقبرة باسم التربة الخضراء لتميزها بكسوتها الخزفية الخارجية التى يميل لونها إلى اللون الأخضر[٣٠]

٢. **جسم الشاهد:** جسد كل من الشاهدين عبارة عن مستطيل مسلوب من أسفل قليلاً وهو أكثر طولا فى شاهد الرجل (السيد أحمد بك) عنه فى شاهد السيدة (خديجة) ولكنه فى جسد الشاهد الأخير أكثر سمكاً وبياضاً فى الرخام من الأول (شكل ٣، لوحة ٣).

وكانت الشواهد المستطيلة غالبة فى أشكال الشواهد فى القرون الهجرية الأولى حتى أخذت تحل محلها الشواهد الأسطوانية منذ عهد السلطان صلاح الدين[٣١]

وفضل فى عصر المماليك أشكال الشواهد المستطيلة المعقودة مثل شاهد قبر السلطان حسن بن قلاوون بتركيبته ومن ثم ظهرت شواهد على هيئة محاريب تتدلى من أعلاها مشكاه [٣٢]

كما كثر الشكل المستطيل فى شواهد تركيا العثمانية [٣٣]

٣٠. ربيع خليفة: الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى، ص٢٥، هامش ٣٤ نفس الصفحة مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠١م.

٣١. إبراهيم جمعة: دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى القرون الخمسة الأولى للهجرة، ص٨٥. دار الفكر العربي ١٩٩٦م.

٣٢. إبراهيم جمعة: المرجع نفسه ص٨٦

33. Croneluis (G), op. Cit., p. 108

وقد تأثرت أشكال الشواهد في مصر العثمانية بشكل الشواهد التركية - كما تأثرت بأشكال المملوكية فنجدها أحيانا على هيئة لوح مستطيل معقود [٣٤]

ونخلص من ذلك إلى أنه إذا كان شكل الجسد في الشاهدين على هيئة المستطيل المسلوب قد أثر في أشكال الشواهد المصرية من نفس العصر فإن الشواهد التركية العثمانية قد تأثرت بدورها بأشكال الشواهد المملوكية في مصر.

٣. **قائم الشاهد** : لم تكن تراكيب القبور في القرون الهجرية الأولى تحتاج لشواهد ذات قوائم سميكة تثبت عليها كما أن بعضها كان يخلو من الشواهد تماما كما هو في العصر المملوكي في مصر حيث كانت تنقش الكتابات الجنائزية على جوانب التركيبة مباشرة ولكن في العصر العثماني شاع استخدام الشاهد ذي القائم المكعب السميك من الرخام الذي يثبت على التركيبة كما نراه في شاهد السيدة (خديجة) وهو قائم نراه أكثر طولا منه في شاهد الرجل (السيد أحمد بك) وذلك لإتساع مساحة الوجه المكتوب عليه في الأخير والذي انفسح لكتابة أسطر كثيرة من النقوش الكتابية عن الأول وهذا القائم خال من الزخارف في الشاهدين.

٣٤ . ربيع خليفة : فنون القاهرة في العهد العثماني ، ص ١٢٦

٢-اللغة فى كتابة الشاهدين:

استخدم فى كتابات شاهد الرجل (السيد أحمد بك) اللغة التركية بحروف عربية مع اقتباس بعض كلمات عربية فيه وهى (هو الباقى)، (متقاعد)، (رئيس)، (السيد)، (فاتحة) إضافة للتاريخ.

وقد أفلح العرب فى أن يفرضوا لغتهم على معظم البلاد التى فتحوها فى حين لم يفلحوا فى القضاء على اللغات القومية فى كل طبقات الشعب فى بعض البلاد - كتركيا - التى دانت لهم فاستطاعوا أن يحولوا تلك البلاد إلى كتابة لغتها بالخط العربى [٣٥]

ونجد أن مما يتطلبه التداخل الحضارى تداخل لغوي بين الفارسية والعربية التركية لاستحداث ألفاظ فى اللغات الثلاثة تستعمل فى كل منها بنفس المعنى[٣٦]

وقد تأثرت باللغة التركية شواهد من مصر العثمانية فى القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م) فدونت معظم كتاباتها بهذه اللغة فى أسطر منتظمة يفصل بين كل سطر وآخر شريط زخرفى[٣٧] (لوحة ٥)

فى حين نجد أن اللغة العربية قد أثرت كذلك فى شواهد تركيا العثمانية من نفس القرن لا سيما شاهد السيدة (خديجة) محل البحث- فنقشت كتاباته باللغة العربية مع صيغ قليلة مستعارة فى التركية من العربية أيضاً مثل "الكلمات. مغفورة. مرحومة" وقد أخطأ الكاتب فى رسم كلمة تسعة "وصحتها" تسع

٣٥ . زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ٢٣٤ ، دار الرائد العربى ، بيروت ، ١٩٨٠م .
Goodwin (G), op cit., pp. 452, 519
٣٦. محمد على الأنسى : الدرارى اللامعات فى منتخبات اللغات ، قاموس لغة عثمانية ، القاهرة بدون تاريخ .
٣٧. ربيع خليفة : فنون القاهرة فى العهد العثمانى صـ١٢٦ .

(شكل - لوحة ١) وقد وجدت شواهد تركية عثمانية نقلت كتاباتها باللغة العربية وبخط الثلث كما نجده فى مجموعة صو قلو محمد باشا [٣٨]

٤-الزخارف على الشاهديـــن .

تفيد الزخارف على شواهد وتراكيب القبور فى تأريخ التحف التى لا تحمل تاريخا حيث أن عناصرها الزخرفية تتطور عبر الزمن ويحمل معظمها تاريخا [٣٩]

وغلبت على شواهد تراكيب القبور فى تركيا العثمانية اتخاذها من رخام أبيض دون زخرفة أو تزخرف بأشكال بسيطة [٤٠]

أ) *الزخارف النباتية* : وهى التى جاءت فى المرتبة الأولى من الأهمية والنقش على شواهد القبور منذ القرون الأولى للهجرة ولا غرو فى ذلك فإن لها مدلول هام ورد فى الآيات القرآنية من وصف لما فى الجنة من النبات على اختلاف أشكاله [٤١]

وفى العصر العثماني استخدمت عناصر زخرفية تركية قريبة من الطبيعة[٤٢] فقد وجد الأتراك فى نباتات وزهور بلادهم مصدرا غنياً يأخذون منه عناصر أسلوبهم الجديد من الزهور التى فضلوها وأكثروا من استعمالها زهور القرنفل والورد اللاله [٤٣]

38 . Goodwin (G), op. cit., p.l 271

٣٩ . محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ١٤٩ .

40 . Goodwin (G) , op. cit., p. 162, 282, pl, 271

٤١ . مصطفى شيحة : شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن ، ص ٦٢ ، مكتبة مدبولى ، جـ١ ١٩٨٨م

٤٢ . زكى حسن : فى مصر الإسلامية ، ص ٩١ .

٤٣ . سعاد ماهر : الخزف التركى ، ص ١١٦ ، مطابع منكور ١٩٦٠م .

وتتشابه العناصر الزخرفية هذه مع مثيلاتها المعاصرة لها فى القاهرة حيث نقشت على جوانب المؤخرة فيها والتى ترجع للقرن الثانى عشر الهجرى (١٨م) الزهريات التى تخرج منها زهور القرنفل واللاله [٤٤] (شكل ٦ ، ٩)

وقد فضل الأتراك العثمانيون أشكال الزهور على شواهد ترمز للنساء والتى تطورت خلال القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م) [٤٥] (لوحة ٨)

وقد وجدت ثلاثة أنواع من الزخارف النباتية على شاهد السيدة بالبحث فمن الأشكال النباتية القريبة من الطبيعة ، زهور اللاله على رأس الشاهد وعلى جانبي الإطار الأول المحدد للنقوش (شكل ٨) كما نجد فى وسط رأس الشاهد من جانبين شكلى زهرة قرنفل وأسفلها أشكال أوراق نباتية متراصة أفقيا ، وكذلك نجد شكل زهرة الورد فى وسط الإطار الأول العلوي لجسد الشاهد ، ومن الأشكال النباتية المحورة نري أشكال نباتية محورة بأسلوب الرومى (الأرابيسك العثمانية) ، حيث أن الفنان فى العصر العثمانى طور الأرابيسك حيث تداخلت مع زخارف الرومى فاستخدم فيها التكرار والتقابل والتناظر حيث يمكننا أن نطلق على الرومى "الأرابيسك العثمانية" [٤٦]

وأصل زخرفة الرومى يتمثل فى طراز سامرا الثالث والرابع وقد قام السلاجقة الأتراك بتطوير هذا النوع من الزخرفة بإضافة عناصر جديدة مستوحاة من أشكال الطير والحيوان [٤٧]

---

٤٤ . ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة فى العهد العثمانى ، ص ١٢٦ .

45 . Goodwin (G) , op. cit., p p 452, 519

٤٦ . زكى حسن : فنون الإسلام ، ص١٤٩ .

٤٧ . ربيع خليفة : الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى ، هامش ٦٠ صـ٣٤ .

ب) *الزخارف الكتابية* : إن مرونة حروف الخط العربي وسهولة حركته وقابليته للتشكيل والزخرفة أدت كلها إلى إطلاق العنان للخطاط المسلم لأن يشكل حروفه حسب المساحات المخصصة للكتابة (٤٨)

ومن ثم لا نجد فناً استخدم الخط فى الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامى لأننا لا نجد خطا أوفق للزخرفة من الخط العربى (٤٩)

ولم يستوح الفنان المسلم فى الخط من فنون الأمم السابقة عليه بل ابتدع هذا العنصر الزخرفي (٥٠)

واستخدم الخط كوسيلة زخرفية على الشاهدين حيث اقتصر شاهد الرجل محل البحث على الخط فقط كوسيلة للزخرفة وأضيف إليه على شاهد السيدة (بالبحث) بعض الزخارف النباتية والخط المنقوش به على الشاهدين هو خط الثلث والذي احتل مكان الصدارة فى كتابة شواهد القبور الرخامية فى العصر العثماني (٥١)

وقد تفرع هذا النوع من الخطوط من خط النسخ والذي كان قد احتل مكان الصدارة فى الكتابات الأثرية فى القرن السادس الهجري (١٢م) (٥٢)

ويعتبر الثلث الأب أو الجد لكل ما جاء من أنماط الخطوط وعنه تفرعت أنواعها وقد استخدم فى شواهد القبور وكتابات أخرى مماثلة (٥٣)

---

٤٨ . حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل صـ٢٣ ، صـ٢٥ حلقة بحث الخط العربى ، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ، ١٩٦٨م .
٤٩ . زكى حسن : فنون الإسلام ، صـ٢٣٤ .
٥٠ . محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه ، صـ١٧٢ ، بغداد ١٩٦٥م .
٥١ . ناجى زين الدين المصرف : بدائع الخط العربى ، صـ٧٤ ، شكل ٧١ ، بغداد ١٩٧٢م .
٥٢ . حسن الباشا : المرجع السابق ، صـ١٤٦ ، ١٦٥ .
٥٣ . أصلان أبا (أوقطاي) : المرجع السابق ، صـ٣٠٨ .

كما أنه أصعب الخطوط ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقن الثلث [٥٤]

وقد ورث سلاطين آل عثمان الميل إلى الأشتغال بالخط عن سلاطين المماليك في مصر [٥٥]

ثم لقى خط الثلث علي يد المدرسة التركية العثمانية الروح التى جعلت منه حقيقة نمطاً كلاسيكياً [٥٦]

وأصبح بفضل الذوق العثماني خلاصة للرحيق الذي يتدفق ليضيف للتراث الإسلامي الفني الإعجاز العبقري الذي صنعه قلم من الغاب لتتناوله يد الإنسان المسلم المبدعة لتعطيه لنا تقاسيما أنغامها شرقية خالصة [٥٧]

تحليل حروف خط الثلث على الشاهدين

(شكل ٧) تتميز حروف خط الثلث في كتابات الشاهدين- موضوع البحث - بعدة مميزات منها :-

١- تداخل بعض الحروف والكلمات :

وهى صفة تدل نوعيتها على قدرة الخطاط الذي قام بنقش النص [٥٨]

وأمثلها فى شاهد الرجل (بالبحث)

وأمثلة التداخل فى شاهد السيدة (بالبحث): فى كلمات وفى حروف:

---

٥٤ . محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وآدابه ، الطبعة الأولى ، ١٩٣٩ ، المطبعة التجارية بالسكاكيني .
٥٥ . إبراهيم جمعه : قصة الكتابة العربية ، صـ٧٢ ، ٧٣ سلسلة قراء عدد ٥٣ دار المعارف ، ١٩٨٤م .
٥٦ . اصلان أبا (أقطاي): المرجع السابق ، صـ٣٠٧ ، ٣٠٨
٥٧ . عباس حلمى : الخط العربي بين الفن والتاريخ ، صـ١٩٣ ، ١٩٤ مجلة عالم الفكر مج ١٣ ، عدد ٤ ، الكويت ١٩٨٢م .
٥٨ . صالح لمعي : التراث المعماري الإسلامى فى مصر ، صـ٤٩ ، بيروت ، ١٩٨٤م

٢- يذكر القلقشندى أن من الصفات الخاص بخط الثلث أن "قطة قلمه محرّفة . لأنه يحتاج فيه إلي تشعيرات لا تتأتى إلا بحرف القلم " (٥٩)

وهذا ما حققه كل من الناقشين فى شاهدة بأن جعل حرف القلم مائل مشطوف كى يساعده على تحقيق هذه الميزة ، فجعل كل منهما نهايات بعض الحروف تبدأ أو تنتهى بشكل رفيع وهي :

بدايات حروف العين المفردة ، الياء المفردة ، الكاف المتوسطة ، وكذلك نهايات حروف :- الألف المفردة ، الباء المنتهية ، الدال وأختها ، والراء وأختها ، السين المنهتية ، الكاف المنتهية ، اللام ألف ، الواو ، الياء المفردة .

٣- الترويس لازم فى الثلث (٦٠) .

حيث تبدأ بعض الحروف بسنة ينثنى طرفها إلي أسفل (٦١)

ونجد أن كلا الخطاطين قد حقق هذا الترويس فى بعض الحروف وهي : الألف ، الدال وأختها ، الراء وأختها ، الطاء ، الكاف ، اللام ألف .

٤- حروف الثلث أكثر ميلاً إلى التقوير منها إلي البسط (٦٢)

فنجد فى النقشين مرونة فى حروفها وهى : الباء المبتدئة ، الجيم وأختيها ، الرء وأختها ، السين وأختها ، العين وأختها ، اللام ألف ، الميم ، الهاء ، الياء المنتهية والمفردة .

---

٥٩ . القلقشندى (أبو العباس أحمد بن على) : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، جـ٣ ، صـ٥٨ مطبعة الكتب المصرية ١٣٥٧هـ (١٩٣٨) .

٦٠ . المصدر نفسه ، جـ٣ ، صـ٥٨

٦١ . مايسة داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول الهجرى حتى القرن ١٢هـ ، صـ٥١ مكتبة النهضة المصرية ١٩٩١م .

٦٢ . القلقشندي : جـ٣ ، صـ٥٨ .

٥- تفريغ بعض الحروف التي ذكر القلقشندي أنه لا يجوز الطمس فيها [٦٣]

ويبدا ذلك واضحا فى حروف النصين مثل : الجيم وأختها ، الصاد وأختها ، الطاء وأختها ، العين وأختها ، الفاء وأختها ، الميم ، الهاء ، الواو.

أسلوب تنفيذ نقش الحروف بالنصين :

استخدم الأسلوب البارز فى حروف الثلث فيهما ويتم نقش هذه الحروف بأن يتم تحديد الشكل الخارجي للعنصر المراد حفره ثم يقوم الفنان بحفر الأرضية حوله بحيث يصبح العنصر نفسه أعلى من الأرضية [٦٤]

وتزيد الكتابة البارزة على سطح الرخام ودقة صنعها من جمال الشاهد ، وقد صدرت كثير من الدراسات التي حوت نصوص شواهد القبور الإسلامية والأسلوب الذى كتبت به وطرق تنفيذ الكتابة ، ونرى كذلك حرص الخطاط على التوافق بين النص والمساحة والشكل وبين ما أحاطه به من زخارف [٦٥]

وهو ما نراه فى شاهد السيدة (بالبحث) .

ونقشت الكتابات على الشاهدين بطريقة الأسطر الأفقية المنتظمة تفصل بينها إطارات بارزه برغم أن الشواهد العثمانية فى تركيا نفسها غلب عليها نقش الكتابات فى أسطر مائلة [٦٦]

---

٦٣ . المصدر نفسه ، جـ٣ ، صـ٥٨ .

64 . EL Hawary (H.) ET Rashad (H.), Steles Funeraires, T.I, pl.11, le Caire 1932

٦٥. آمال العمري : المرجع السابق صـ٢ .

66 . Croneluis (G), OP. cit., p. 108.

وقد تأثرت بعض الشواهد المصرية فى العصر العثمانى بهذا الأسلوب فوجدت أمثلة بالقاهرة من القرن الثانى عشر الهجرى (١٨م) ذات أسطر مائلة وأمثلتها شاهد باسم (الست حريم حسين كتخداى أغا) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي [٦٧] (شكل ٦) وكذلك شاهد من جبانة دمياط من نفس الفترة باسم (كريمة المحترم خليل بك) مؤرخ ١٢٤٧هـ [٦٨].

ولو أن غالب الشواهد القاهرية فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجرى (١٨ – ١٩م) قد كتبت باللغة العربية فى أسطر أفقية منتظمة وأمثلتها شاهد باسم (الست المصونة زليخا) أخت محمد بك أبو الدهب مؤرخ ١٢١٦هـ (١٨٠١م) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة [٦٩]- قد أثرت بدورها فى أسلوب تنفيذ الكتابات على الشواهد فى تركيا العثمانية لا سيما شاهد السيدة خديجة.

(موضوع الدراسة) والذي كتبت معظم ألفاظه باللغة العربية فى أسطر أفقية منتظمة كما أن التأثير العربي يبدو في الشاهد الآخر فى أشكال الحروف العربية التى كتب بها النص التركى عليه.

٦٧ـ رقم السجل بالمتحف الإسلامى ٢٨٨١ .
٦٨ـ عادل شريف علام : دراسة لمجوعة من تراكيب وشواهد القبور العثمانية بجبانة دمياط صـ٣٨٧ ، مجلة كلية الآداب جامعة طنطا ، مج١ ، عدد ١٣ ، يناير ٢٠٠٠م .
٦٩ـ سجل رقم ٢٩٠٥ أنظر المبحث الأول من الكتاب .

ثانياً: دراسة تحليلية لمضمون الكتابات فى الشاهدين :

كانت الكتابات المنقوشة على شواهد القبور قبل العصر المملوكى تتضمن البسملة ، التعريف بشخص المتوفى ، الشهادتين وذكر الله ورسوله ، الإشارة لايمان المتوفى بالله ورسوله وكتبه والبعث والجنة والنار ، دعوة القارئ لطلب الرحمة للمتوفى وبعض الدعوات له وأحياناً عبارات التعزية أو بعض آيات قرآنية أو سور قصيرة وتختم كتابات الشاهد بذكر تاريخ الوفاه (٧٠)

وأضيف إلي ذلك فى العصر العثمانى أن أصبحت دراسة النصوص على شواهد وتراكيب القبور تكشف عن كثير من الحقائق التاريخية والأدبية التى تفيد فى دراسة الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفنية فى هذا العصر (٧١)

وذلك من خلال المعلومات المتصلة بأسماء الناس وصغار الموظفين وبعض الطبقات الاجتماعية والفرق العسكرية والتى جاءت على بعض شواهد القبور فى صورة أبيات من الشعر تدور حول هذا المعنى (٧٢)

٧٠ ـ إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية صـ٨٤ ، مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل عصر الفاطميين ، صـ٤٣ ، الأنجلو ١٩٧٤م STzygowski (J) : Ornamente ALtarabischer Grabsteine in kairo Der Islam, p.334, strassbwrg, 19110.

٧١ ـ محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية فى المغرب والأندلس ، صـ١٤٧ ، ١٤٨ ، حسين عليوه ، الكتابات الأثرية العربية ، صـ١٥ ، ١٦ .

٧٢ ـ محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق صـ١٤٣ ، حسن الباشا ، أهمية شواهد القبور صـ٨١ ، ٨٢ .

وبتحليل مضامين الكتابات بالنصين يمكن تقسيمها إلى ما يلى :-

١-العبارات الإفتتاحية :

وهى التى جاءت فى أول أسطر كل شاهد من الشاهدين ، فنجدها فى شاهد الرجل (السيد أحمد بك) عبارة : (هو الباقى) والباقى أحد أسماء الله الحسنى (الرابع قبل الأخير) وعددها كما جاء فى الحديث الشريف :

"إن لله تسعة وتسعين إسماً مائة إلا واحدا من أحصاها دخل الجنة" (٧٣)

وربما أختار الكاتب هذا الاسم الجليل ليبدأ به وذلك لارتباطه فى معناه ببقاء الخالق وفناء المخلوق وهى أمور عقائدية مرتبطة بالموت والقبور، وقد جاءت هذه الصيغة (هو الباقى) على شاهد من القاهرة فى نفس فترة هذا الشاهد مؤرخ ١٢٣٢هـ (١٨١٧م) باسم الست حريم حسين كتخدا محفوظ بمتحف الفن الإسلامى (٧٤).

كما تكررت نفس العبارة (هو الباقى) على عدة شواهد لأتراك بعضهم من سالونيك (٧٥)

والآخر من جزيرة كريت أقاموا فى مدينة رشيد المصرية فى أواخر القرن الثانى عشر الهجرى وأوائل القرن الثالث عشر (١٨ ، ١٩) (شكل ٤ ، شكل ٩)

---

٧٣ ـ صحيح الإمام مسلم (بشرح النووى) و جـ٦ ، جـ١٦ ، صـ٥ ، ٦ ، موسوعة مناهل العرفان ، بيروت .

٧٤ ـ رقم سجل ٢٨٨١ .

٧٥ ـ سالونيك كان ميناء عثمانيا وهو اليوم (تسالونيك) ميناء يونانى على بحر ايجة وكان فى العصر العثمانى يأتى منه الجنود الترك لمصر وأهم من تلقب بالنسبة إليه على بك السلانكلى حاكم ثغر رشيد أثناء حملة فريزر الإنجليزية سنة ١٨٠٧م ... عن عباس السيسى ، رشيد المدينة الباسلة ، صـ٥٤ ، مطابع مذكور ١٩٧٩م .

ومنهم عبد اللطيف أغا السلانكلى ١٢١٦هـ (١٨١٠م) وعبد الرحمن أغا السلانكلى ١٢١٧هـ (١٨١١م)، وأحمد أغا الكريتلى (ق ١٣هـ / ق ١٩م) (٧٦)

مما يدل على انتشار استخدام هذه الصيغة فى الشواهد العثمانية داخل تركيا وخارجها فى هذين القرنين أما شاهد السيدة (خديجة أبو اكراع) فيبتدئ بعبارة افتتاحية نصها (لا إله إلا الله محمد رسول الله) وكان ذكر الله ورسوله في الشهادتين من الصيغ التى ترد علي شواهد القبور في مصر قبل العصر الفاطمى (٧٧)

واستمر خلال العصور التالية حتى العصر العثمانى فنجده منقوشا علي شاهدي قبر من الخزف من تركيا العثمانية (لوحة ٧) (٧٨).

٢-الاسم واللقب أو الوظيفة:

جاء إسم الرجل على شاهده مسبوقا بوظيفته رئيس ميناء وذلك بصيغتها التركية (رئيس ليمان) وهي وظيفة عثمانية متصلة بالأسطول البحرى من حيث الضبط والإخراج والإدخال وخلافه ويفهم من سياق النص (تقاعد من الخدمة الحكومية بعدما كان له نشاطات لعقود كثيرة فى الحملات البحرية التى تمت فى البحر المتوسط) أنه كان له وظيفة ذات شأن كبير فى الأسطول العثماني ويبدو أن هذه الوظيفة لم توجد قبل العصر العثماني حيث وجدت وظائف لدى الترك متصلة بالأسطول مثل (ضابطان بحرية) و (قبودان باشا) وهو لقب وظيفي لقائد البحرية

٧٦ . جمال خير الله : دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية ، المرجع السابق صـ٢٦٣ .
٧٧ . محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل عصر الفاطميين صـ٤٣ .
٧٨ . جمال خير الله : النقوش الكتابية على الآثار الإسلامية فى العصر العثمانى ، لوحة ١٠٤ ، ٢٠٠٣م .

العثمانيـة وقبطـان البحـر وهـي رتبـة ضـابط عظـيم فـى الأسـطول العثمـاني وهـى إختصار (ريالة همايون قبودان) أي قبطان الغليون السلطانى [٧٩]

ومـن الوظـائف التـى ألحقـت بكلمـة رئـيس فـى الدولـة العثمانيـة واتصلت بالجيش والأسطول كذلك (رئيس التكنة) و (رئيس الجنود) و (رئيس الضباط) و (رئيس العساكر الفاخرة) [٨٠]

ويضـاف إليهـا فـى نقـوش هـذا الشـاهد – محـل البحـث – رئـيس مينـاء كمـا أسبق إسم صاحب الشاهد بلقب (السيد) وهو فى اللغة المالك والزعيم وقد أطلق كلقب عـام علي الأجلاء من الرجـال واصطلح على إطلاقه علي أبنـاء علي بن أبي طالـب وأطلـق اللقـب علي بعض الـولاه والـوزراء كمـا اسـتخدم حتـى نهايـة عصر المماليك حيـث أصبح لقبـاً عامـاً علي أصـحاب السلطان الحقيقي فـى المكاتبـات الأخوانية وفي غيرها [٨١]

وفي العصـر العثمـاني ورد (السـيد) لقبـاً لمحـرم أفنـدى بـنص جـامع الكـردي بالقاهرة ١١٣٦هـ وعلي محمد بك أبو الدهب بنص التكية الرفاعية ١١٨٨هـ [٨٢]

كمـا ألحق اسم صـاحب الشـاهد – محـل البحـث – بلقب بك ونقش في النص (بكك) وبك : لفظ تركي بمعنى الكبير وعند استخدامه كلقب كان يلحق بالاسم [٨٣]

---

٧٩ . مصطفى بركات محسن : الألقاب الوظائف العثمانية ، دراسة تطور الألقاب والوظائف من الفتح العثماني فى مصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية ، صـ٤٠١ ، ٤٠٢ ، دار غريب ، ٢٠٠٠م .

٨٠ . المرجع نفسه صـ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧٥ .

٨١ . حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ الوثائق والآثار ، صـ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، دار النهضة العربية ١٩٧٨م .

٨٢ . مصطفى بركات : المرجع السابق ، صـ٢١٣ .

٨٣ . حسن الباشا : المرجع السابق ، صـ٢٣ .

وكان لقب "بك" وأمير في مصر العثمانية يستخدمان كمرادفين وكانا ينطبقان علي الثمانية والعشرين بك الذين يتولون المناصب الإدارية في نظام الحكم العثماني في مصر [٨٤]

وقد ورد هذا اللقب في نقوش كتابية عديدة بالقرن ١٣هـ (١٩م) ومنح اللقب لشخصيات عديدة بعضها يشغل مناصب إدارية وبعضها ينتمي للأسرة المالكة [٨٥]

ويظهر من ألقاب هذا الرجل ووظيفته أهمية كتابات هذا الشاهد من توضيح أهمية ما يفيده مع غيره في هذا العصر من التعرف علي أسماء بعض الطبقات والفرق كفرق الجيش مثلاً وألقاب القواد ودرجة كل منهم ووظائفهم في قطاعات مختلفة [٨٦]

وهو ما لم يمكن الحصول عليه من المصادر التاريخية أو الأدبية وإذا قارنا ألقاب وظيفة هذا الرجل (السيد أحمد بك) مع ألقاب السيدة (خديجة) – موضوع البحث – نجد أن الأخيرة قد أسبقت بصفتين (المرحومة ، المغفورة) كألقاب وصفات للمتوفي وهذه الألفاظ من العبارات الدعائية حيث أن الحرص علي طلب الترحم علي الميت والدعاء له من الأمور الهامة التى وجدت في مضامين شواهد القبور الإسلامية منذ القرن الأول الهجري [٨٧]

---

٨٤ . عبد الوهاب بكر : الدولة العثمانية فى مصر فى القرن ١٨ وأوائل القرن ١٩ ، صـ١٦٤ دار المعارف ، ١٩٨٢
٨٥ . مصطفى بركات : المرجع السابق ، صـ٣٢١ ، ٣٢٢ .
٨٦ . حسين عليوه : الكتابات الأثرية العربية ، صـ١٥ ، ١٦ .
٨٧ . صلاح الدين المنجد : دراسات فى تاريخ الخط العربي منذ بدايته حتى نهايته العصر الأموى ، صـ٤٠ ، شكل ٤١ ، بيروت .

وعبارة المرحوم والمغفور وردت للمذكر والمؤنث بدون ألف ولام في بعض كتابات علي شواهد لأتراك عثمانيين أقاموا بمدينة رشيد في القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر الهجريين (١٨ - ١٩م) ومنها (مرحوم ومغفور قجة حاج أحمد أغا) مؤرخ ١١٢٥هـ (مرحوم ومغفور قوجه صولي الحاج أحمد جاويش) مؤرخ ١١٧٠هـ (مرحوم ومغفور سلانيكى عبد اللطيف أغا) مؤرخ ١٢٦١هـ (مرحومة ومغفورة عائشة قادن) مؤرخ ١٢٢٤هـ (شكل ٩) (مرحوم ومغفور دياي ساله بحاجى كريدي) مؤرخ ١٢٤٠هـ[٨٨]

وقد أسبق ذكر اسم والد صاحبة الشاهد بلقب (الحاج) وهو لقب يطلق علي من أدي فريضة الحج لبيت الله الحرام بمكة وكانت هذه من دواعي المدح[٨٩]

في حين خلت كتابات هذا الشاهد من ذكر وظيفة السيدة صاحبته ، إلا أن سجلات المتحف البريطاني تخلو من ذكر تحديد المكان بتركيا العثمانية التى ورد هذا الشاهد منه وليس غريبا أن يقتبس الأتراك العثمانيون أسماء عربية كتلك التى نراها فى اسم صاحبه هذا الشاهد (خديجة بنت الحاج كبير) .

٣- طلب قراءة الفاتحة للمتوفى :

وقد وردت بصيغتين مختلفتين في اللفظ علي الشاهدين فهي علي الشاهد الأول "السيد أحمد بك" بصيغة (روحيجون فاتحة) أي الفاتحة من أجل روحه ، وهى التي ترد في نهايات معظم نصوص الشواهد التركية في العصر العثماني وبعض

٨٨ . جمال خير الله : دراسة من شواهد القبور العثمانية ، أشكال ١ ، ٦ ، ٩ ، ١٢ ، ١٥ .
٨٩ . حسن الباشا : الألقاب الإسلامية صـ٢٥١ ، ٢٥٢ .

النصوص العربية أيضاً خاصة من القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين (١٨ – ١٩م) ومنها كتابات الشاهد الخلفي لتركيبة عائشة زوجة رضوان جوربجي الرزاز وكتابات الوجه الأمامي لشاهد تركيبة محمد باشا كتخدا ولي مصر ١١٩٠ – ١١٩١هـ (٧٦ – ١٧٧٧م) وكتابات شاهد أحمد بك بن حافظ مصر إبراهيم باشا ١٠٧٤هـ بالمدفن الملحق بمسجد سليمان باشا بالقلعة [٩٠]

وقد انتشرت هذه الصيغة في كتابات الشواهد بالأقاليم المصرية لأتراك ولغيرهم في العصر العثماني فقد وجدت ضمن كتابات أكثر من ثمانية شواهد من القرنين (١٢ – ١٣هـ) (١٨ – ١٩م) لأشخاص متوفين بمدينة رشيد [٩١]

والحث علي قراءة الفاتحة للميت – كدعاء له – أمر شاع عند كثير من الناس، وقد جاء فى فضل سورة الفاتحة حديث شريف وهو "عن ابن عباس ﷺ قال : "بينما جبريل قاعد عند النبى ﷺ سمع نقيضاً من فوقه فرفع رأسه فقال هذا باب من السماء فتح اليوم ولم يفتح قط إلا اليوم فسلم وقال أبشر بنورين أوتيتهما لم يؤتهما نبي قبلك فاتحة الكتاب وخواتيم سورة البقرة لن تقرأ بحرف منهما إلا أعطيته" [٩٢]

هذا وقد جاء طلب قراءة الفاتحة علي شاهد السيدة – موضوع البحث – بصيغة (فاتحة) فقط وهو ما يفهم من سياق اللفظ.

---

٩٠ . حمزة بدر: أنماط المدافن والضريح فى مصر العثمانية ، صـ١٨٤ ، ١٨٦ ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب بسوهاج جامعة أسيوط ١٩٨٩م .

٩١ . جمال خير الله : المرجع السابق ، صـ٢٦٩ .

٩٢ . صحيح الإمام مسلم (بشرح النووي): مج ٢ ، جـ٦ ، صـ١ موسوعة مناهل العرفان ، بيروت .

٤-التأريخ علي الشاهدين :

كان التاريخ قبل العصر العثماني على شواهد القبور الإسلامية الأولي يتم بالحروف دون الأرقام وامتد ذلك حتى العصر المملوكي ومنذ ذلك العصر بدأ التأريخ بالأرقام علي الآثار لا سيما قطع المسلوكات (٩٣)

ومنها انتشر إلي غيرها من أنواع الفنون الإسلامية كالشواهد ومن ثم نجد أن التاريخ جاء باليوم والشهر والعام علي شاهد (السيد أحمد بك) بصيغة (في ١٧ ذا ١٢٣٨) وهو السابع والعشرون من ذي الحجة سنة ١٢٣٨هـ والذي يقابله (سبتمبر ١٨٢٣م) في حين جاء تحديد التاريخ علي شاهد السيدة (خديجة بنت الحاج كبير أبو اكراع) بتحديد العام فقط بالأرقام أيضاً (سنة ١١٩٩هـ) والتى تقابل (سنة ١٧٨٥م) .

٩٣ . رأفت النبراوي : النقود الإسلامية فى مصر – عصر دولة المماليك الجراكسة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٦م .

خاتمة المبحث الخامس

تم بالبحث دراسة ونشر لشاهدين من تركيا العثمانية لأول مرة أحدهما لسيدة من نهاية القرن الثاني عشر الهجرى والثاني لرجل من العقد الرابع في القرن الثالث عشر الهجرى وقسم البحث حسب منهجه الدراسي إلي دراستين . وصفية وتحليلية ومن خلال الدراسة الوصفية لشكل الشاهدين تبين منها ما يلى :

- صناعتهما من مادة الرخام المميزة للشواهد والتراكيب في العصر العثماني.
- طريقة نقش الكتابات والزخارف علي الشاهدين تبين مهارة الخطاط أو النقاش الذي قام بالصناعة .
- تأثر أشكال الشواهد المصرية في العصر العثماني بمثيلاتها التركية المعاصرة من حيث اتخاذها من ألواح مستطيلة تكون معقودة أحياناً ومن ثم تأثر أشكال الشواهد التركية ذاتها بسابقاتها المملوكية في مصر.
- نقشت الكتابات علي أحد الشاهدين "للسيدة" باللغة العربية وهو تأثير واضح لها علي تركيا العثمانية حيث نجد لها أمثلة علي شواهد أخرى بشهادة أحد مؤرخى الفن الأتراك أنفسهم .
- نقشت كتابات الشاهد الاخر "للرجل" باللغة التركية ولكن بحروف خط الثلث العربية في أسلوب انتشر بالقاهرة في العصر العثماني وبخاصة في القرن الثاني عشر الهجرى (الثامن عشر الميلادى) .
- وضح أن شكل رأس الشاهد للرجل عمامة "قاووق" وهو يختلف عن شكل راس شاهد السيدة "قلنسوة" علي هيئة ضفائر وهذين الشكلين أثرا بدورهما

على مثيلاتهما المصرية فى القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين ووجد لذلك أمثلة كثيرة .

- جسد كل من الشاهدين علي هيئة مستطيل مسلوب قليلا من أسفل وهو الشكل الذى وجد في الشواهد منذ القرون الاسلامية الأولى .
- خلا الشاهد الثاني "للرجل" من الزخارف النباتية واستخدمت فيه النقوش الكتابية بأسلوب زخرفي أما الشاهد الأول "للسيدة" فقد وجدت عليه زخارف نباتية من زهور اللاله والقرنفل والورد مع زخارف الرومى العثمانية وهى الاشكال التى ميزت زخارف الشواهد للسيدات فى تركيا العثمانية وأثرت بدورها فى شواهد القبور المصرية من نفس العصر .
- تبين بالدراسة التحليلية والمقارنة لأشكال حروف خط الثلث المستخدم في نقش الكتابات على الشاهدين مدى التطور الذى ألحقه الذوق العثمانى بهذا النوع من الخط والذى احتل مكان الصدارة فى كتابات الشواهد فى هذا العصر فظهرت مقدرة الفنان وبخاصة فى شاهد الرجل فى عمل تركيب وتداخل بين حروف وكلمات النقش كما أدى تحريف طرف القلم لتدبيب فى أطراف الحروف وقد التزم الخطاطان التركيان فى كتابة الشاهدين بترويس بعض الحروف التى يلزم لها ذلك مما يضفى عليها نوعا من الزخرفة الجمالية كما التزما كذلك بقاعدة عدم طمس حروف الثلث المفرغة مما جعلها لا تقل شأنًا عن كتابات الثلث فى الشواهد المصرية المكتوبة باللغة العربية من نفس العصر حسب المقارنة .

- نقشت الكتابات على الشاهدين بارزة وذلك بعد حفر الأرضية عقب تحديد شكل العنصر وبروز الكتابة على سطح الشاهد يضفى عليها جمالا زخرفيا نابعا من تأثير الظل والضوء والتجسيم فى العناصر وزاد من ذلك استوائها فى أسطر أفقيه منتظمة على النهج العربي قبل العصر العثمانى .
- تبين بالدراسة التحليلية لمضمون الكتابات فى النقشين أنهما يحتويان على عبارات افتتاحية نجد لبعضها تأثيرا علي مضامين كتابات الشواهد المصرية فى العصر العثمانى وبالمقابل نجد تأثيرا لبعض مضامين فى كتابات الشواهد العربية علي التركية العثمانية .
- برغم كتابة شاهد الرجل باللغة التركية إلا أن التداخل اللغوى والحضارى أوجد مع اسم صاحبه ألقاب ووظائف باللغة العربية (السيد أحمد بك) الذى تبين أنه كان صاحب وظيفة عسكرية فى الأسطول العثمانى قبل تقاعده فى حين أسبق اسم السيدة التركية فى الشاهد الثانى بلفظى (المرحومة المغفورة) المقتبسة من اللغة العربية والتى ميزت معظم الأدعية فى مضامين الشواهد فى تركيا العثمانية .
- تختتم الكتابات فى الشاهدين بطلب قراءة الفاتحة لصاحب الشاهد وذلك بصيغتين مختلفتين الأولى (روحيجون فاتحة) وهى التى انتشرت فى معظم الشواهد التركية العثمانية وأثرت بدورها على مثيلاتها المصرية من نفس العصر ولو كانت منقوشة باللغة العربية أحيانا حسب الدراسة

المقارنة لبعضها أما الصيغة الثانية على الشاهد الآخر فهى كلمة "فاتحة" فقط .

ينتهي مضمون الكتابات على الشاهدين بالتأريخ بأسلوب "الأرقام" ففى شاهد الرجل (السيد أحمد بك) حدد التاريخ باليوم والشهر والعام فى حين حدد فى شاهد السيدة (خديجة أبو اكراع) بالعام فحسب .

خاتمة الكتاب

تناولت بحوث هذا الكتاب دراسة ونشر للنقوش الكتابية على نماذج هامة من شواهد وتراكيب القبور الإسلامية ، واتضحت الأهمية الكبيرة من وراء دراستها .

ففي المبحث الأول نرى الشواهد والتراكيب بالقاهرة العثمانية ، والتي تم نشر عدد عشرة نصوص عليها لأول مرة قد تفوقت على سابقاتها المملوكية في بعض خصائصها وتميزت عليها كما أخذت بعض سمات الشواهد والتراكيب في تركيا العثمانية ذاتها فاتخذت مادتها من الرخام المفضل لدى العثمانيين والذي يتميز بصلابته وجماله وتنوع أشكالها في أغطية الرؤوس المعبرة عنها من قواويق (عمائم) وطرابيش ، وقلانس للنساء ، وكثرة الزخارف النباتية المحيطة بإطارات محددة لهذه النقوش الكتابية .

وقد أمدتنا كتابات شواهد القبور بالقاهرة العثمانية بمعلومات هامة لم تتقيد في معظمها بالتقاليد المملوكية ، فمثلاً شاع فيها أسلوب كتابات شعر الرثاء ولم ينصب إهتمام المضمون فيها على أشخاص بعينهم حتى لم تصرح الكتابات باسم المتوفى الذي ورد تلميحاً خلال نصوص الشعر على الشواهد والتراكيب كما أمدتنا الكتابات بعبارات دعائية وأسماء الصحابة وغيرهم ومثلما تنوعت مضامينها تنوعت أشكال الخط عليها وإن شاع فيها الثلث والنستعليق وتأثرت في بعضها باللغة التركية وبخاصة عباراتها الدعائية كما كتب البعض فيها بهذه اللغة

وإن شاع في معظمها إستخدام اللغة العربية خاصة للمتقلدين مناصب وظيفية في الولاية العثمانية بالقاهرة وبذلك جمعت النقوش الكتابية على هذه الأعمال أهمية بين دراستها من حيث الشكل وتنوع مضامينها .

وفي المبحث الثاني ، تم دراسة ونشر نحو ٣٧ قطعة نقش كتابية أثرية على تراكيب شواهد القبور من رشيد في العصر العثماني في ثلاثة قرون [١٠- ١٣ هـ /١٦- ١٩ م] بعد دراستها ميدانياً في أماكنها بالمواقع الأثرية والحديقة المتحفية وجبانة رشيد والمخازن التابعة للمجلس الأعلى للآثار، إضافة لما أعيد استخدامه منها في غير مواقعها الأصلية وتبين من دراسة مادتها أنها متنوعة حسب البيئة المحلية فمنها أحجار مستوردة من الخارج [تركيا] مثل الرخام .

كما تنوعت أشكال شواهدها ما بين مستطيلة وإسطوانية ومضلعة ، وكذلك أشكال قمم هذه الشواهد حسب أغطية الرؤوس مثل العمامة (القاووق) التركية المفلطحة والمدببة والمقصصة الملفوفة ، وكذلك "القلبق " المدبب أو الأسطواني الذي يعلو شواهد أرباب الوظائف العسكرية أو المدنية بالإضافة للطربوش غطاء رأس الطبقة العليا من رجال الدولة العثمانية هذا مع تنوع أغطية رؤوس الشواهد في النساء مثل القمة المستديرة على هيئة قوس أو تاج ثلاثي الفصوص لذوى المكانة الرفيعة منهم ، وتعدد أشكال الزخارف عليها ما بين جامات مستديرة وأطباق نجمية وزخارف إشعاعية وجدائل ملفوفة وإطارات مستطيلة ومثلثات صغيرة وأشكال زخارف الأرابيسك وزهور القرنفل واللالا والورد والأوراق والمراوح النخيلية وثمار الرمان والأوراق المصغرة ، كما تجلت الزخارف الكتابية في أروع صورها

بأشكال خطوط الثلث البارز على الرخام والتي تداخلت فيها الكلمات التركية مع العبارات العربية في أسطر أفقية من الشعر ذي الأوزان والقوافي المتعددة ، مع وجود الأسطر المائلة المأخوذة عن التركية العثمانية وإن وجدت بينها أشرطة كتابية ذات أسطر منتظمة شاع في أشكال خطوطها خط الثلث الذي نال على يد الترك العثمانيين أكبر الإهتمام في تحديد النسبة الجمالية واستخدم في النقوش كتابات تركيبة وستة وعشرين شاهداً بقطع هذا البحث كما استخدم الخط المثنى (ما يسمى بالكتابة المنعكسة) أو المرآتية لدى العثمانيين والذي عبر عن مهارة خطاطيهم في كتابة أحد الشواهد بهذا البحث ، كما استخدم خط النستعليق الذى ابتكره الفرس ونقله الترك عنهم وبرعوا فى إجادته فى كتابة نقش شاهدين بالبحث واستمر استخدام هذا الخط فى عصر أسرة محمد على أما المضمون على هذه النقوش الكتابية فقد احتوى على آيات قرآنية أو أجزاء منها وأحاديث نبوية شريفة وعبارات دعائية أهمها طلب الترحم وقراءة الفاتحة لصاحب الشاهد فضلاً عن كثرة ورود الدعاء والألقاب والوظائف فى هذه النقوش والتى تخلو السير والأدب منها مما يعطيها أهمية خاصة فى ملء هذه الثغرات وذلك في البلاد والأوطان المختلفة مصحوبة غالباً بأوصاف و نعوت مع ألقاب و وظائف دينية كانت أم مدنية أو عسكرية وتنوعت طرق التأريخ عليها ما بين التأريخ للحروف أو الأرقام بحساب الجمل وهذه الأخيرة قد ذاعت في عصر الأتراك العثمانيين في تركيا ذاتها وفى الولايات التابعة لها .

وفي المبحث الثالث ، تم نشر كتابات سبعة عشر شاهداً عثمانياً من رشيد فـي القـرنيين (١٢- ١٣ هـ/١٩- ١٩ م) وهـي منقوشـة باللغـة التركيـة ونشـرت مصحوبة بترجمة إلى اللغة العربية في وصف دقيق لمقاساتها وموادها التي نقشت عليهـا وأشكالها وأشكال زخارفهـا وتواريخهـا فـي حين تم بالدراسـة التحليلية لهـا معرفة تنوع أشكال وأجزاء الشاهد من حيث الأشخاص وعنقه المضلع أو المستدير وجسده المستطيل المسلوب من أسفل ، وكذلك القائم المثبت للشاهد بالتركيبة مربع المقطع أو اسطواني وتم دراسة هذه الشواهد من حيث اللغة التركية المنقوشة بها وملاحظة شيوعها في القرن ١٢ هـ / ١٨ م في الدولة العثمانية وولاياتها مع ألفاظ عربيـة كـثيرة بـين نصوصـها والـتي تتعلـق بـالأمور الدينيـة والجنائزيـة الخاصـة بأصحاب الشواهد ومدى ما في هذا التداخل اللغوي من معاني للتداخل الحضاري والتأثير والتأثر المتبادل بين الحضارات التركية والفارسية مع العربيـة ، كما فضل الرخام هنا مادة الشواهد جميعها و اتفقت على طريقة النقش بالأسطر الأفقية المنتظمة مع تماشيها في ذلك مع مثيلاتها بالقاهرة بنفس الفترة .وتنوع زخارفها الهندسية والنباتية و اتفاق في شكل الخط الذي نقشت به وهو الثلث الذي ظهر وتطور وتميز بين نقوش الكتابات في هذا المبحث بخاصة في النصف الثاني من القرن ١٢ هـ /١٨ م والأول من القرن ١٣هـ / ١٩ م .

كما برزت أهمية النقوش الكتابية على هذه الشواهد من حيث المضمون وانقسمت إلى عبارات إفتتاحيـة " مثـل البـاقي أو الحي البـاقي " المأخوذ عن أصول عربيـة

وتنوعت أسماء أصحاب الشواهد ما بين أسماء تركية تنسب لبلاد ومدن فى أقاليم للدولة العثمانية مثل أزمير سالونيك، وكريت "كريد" وبالإضافة للعاصمة استانبول.

كما وجدت بين هذه الأسماء أسماء عربية نقش أسماء أصحابها مثل الجداوى " نسبة لجدية " قرب رشيد ودلت ألقاب وظائف أصحاب الشواهد على أن أصحابها كانوا يتقلدون مناصبًا عسكرية [مستحفظان ، الفارس ، جاويش ، جورباجى] أو مدنية [خانم ، خواجه ، قاضي ، أفندي ، بك] أو دينية [درويش ، السيد الشهيد ، صاحب الفضيلة ، الصالح].

وظهر أثر اللغة العربية فى نقوش هذه الشواهد من عبارات وحكم دينية نقلها الترك عن العرب تحمل فى مضمونها عبارات الرثاء ، وظهرت أهمية هذه النقوش الكتابية فى تحديد تواريخ الشواهد حيث أن من بين ١٧ شاهداً وجد أحد عشر منها محددة التواريخ باليوم والشهر والعام ....، وبالعام في خمسة منها وشاهد واحد كسر جزء من أسفله كان يحمل التاريخ أمكن عن طريق مقارنة نقوشه الكتابية مع غيره من شواهد بالبحث من نسبته إلى القرن ١٣ هـ / ١٩ م .

وفى المبحث الرابع ، تم دراسة نقوش الكتابات على شواهد القبور في (دهلك بإرتريا) من خلال نموذجين منها وهما من حجر البازلت الأسود مأخوذين من البيئة المحلية ودرسا من حيث المقاسات والتواريخ والخط واللغة العربية التي كتب بها وبدت أهميتها في طرز كتاباتها وأسلوب تنفيذ الكتابة البارزة عليها ونوع خط الثلث الذي كتب به ومميزاته منها وبخاصة أنهما مؤرخين[٥٨٤ هـ/١١٨٨م ، ٦٠٧ هـ/ ١٢١٠ م] ، وكيف كان هذا النوع من الخطوط مع غيره من الخطوط العربية

قاسماً مشتركاً فى فنون الإسلام على اتساع رقعة البلدان الإسلامية ، وبخاصة أن نصوص الشاهدين تبين مدى التداخل والتركيب بين كلماتها وحروفها ومدى إتقان الصانع لها .

واتضح من دراستها التحليلية أن مضمونها يضيف جديداً لما كان مأثوراً فى كتابات الشواهد قبل عهدهما ومدي اتفاقهما فى البسملة والصلاة على النبي وتحديد مكان الصناعة واسم صانعها الذي ينتسب لأم القرى " مكة المكرمة " وإن تحدد وظائف أصحابها أولهما " أديب "وثانيهما " الشيخ " والذي تحدد نسبة الأول " لعكا "بالشام والثاني لميناء " سواكن " السوداني وبيان أن مجتمع جزر دهلك كان يقوم على المهاجرين من القبائل العربية إليها حيث جذبت أنظارهم للترحال والتجارة .

وفي المبحث الخامس ، تم بالوصف والتحليل دراسة لنموذجين من كتابات الشواهد التركية العثمانية من خلال دراسة ونشر لشاهدين منها محفوظين بالمتحف البريطاني فى لندن أحدهما نقشت كتاباته باللغة العربية واتضح انه لسيدة ومؤرخ ١١٩٩ هـ/ ١٧٨٥ م ، وثانيهما نقشت كتاباته باللغة التركية وظهر أنه قائد فى البحرية العثمانية وهو مؤرخ بتاريخ وفاته فى ١٧ ذي الحجة ١٢٣٨ هـ/ سبتمبر ١٨٢٣ م .

وتبين من دراسة الشكل أن اللغة في الشاهد الثاني رغم أنها تركية إلا أن بالنص عبارات وكلمات عربية توضح صحة الرأي القائل بأن العرب فرضوا لغتهم على معظم البلاد التي فتحوها وحتى تلك البلاد التي لم تتحول كاملاً للتحدث

بالعربية فإنهم استطاعوا أن يحولوا كتابة لغتها القومية بالخط العربي واتضح من تحليل حروف خط الثلث البارز المنقوش به كتابات الشاهدين تداخل بعض حروفه وكلماته والترويس اللازم لحروفه وميلها للتقوير أكثر منها للبسط وتفريغ بعضها .

واتضح كذلك من الدراسة التحليلية لمضمون نقوش الكتابات على الشاهدين أمكان تقسيمها إلي عبارات إفتتاحية ، ثم اسم ولقب ووظيفة صاحب الشاهد ، وطلب قراءة الفاتحة له ، واختتاماً بالتأريخ لوفاته بدقه ، مع وجود تشابه إلى حد كبير بين شكل ومضمون هذه النقوش في الشواهد التركية والعثمانية مع مثيلاتها المعاصرة في القاهرة العثمانية وتأثر الأخيرة كذلك بالأولي في بعض النواحي .

ولا يسعنا فى ختام هذا الإصدار إلا أن نقول بحمد الله وتوفيقه أن هذا الجزء من دراسة النقوش الكتابية " على تراكيب وشواهد القبور " ما هو إلا جزء من سلسلة من الأجزاء التي نسأل الله التوفيق فى إخراجها تباعاً لعلها تملأ فراغاً أو تسد ثغراً في دراسة هذا النوع من الفنون الإسلامية خاصة والآثار الإسلامية عامة.

والله الموفق والمستعان

جمال خير الله

صفر ١٤٢٧ هـ – مارس ٢٠٠٦ م

معجم الألفاظ

والألقاب الإسلامية

معجم الألقاب والوظائف الواردة بنصوص الكتاب

١. الأديب الفاضل :. الأديب من ألقاب أهل الأدب وقد يكون لقباً فخرياً أو إسماً لوظيفة ، والفاضل لقب من ألقاب أرباب الأقلام (الكتّاب أو العلماء)

انظر: صبح الأعشى ،جـ٦،ص٢٢ الباشا ، الألقاب ، ص١٣٧، الفنون الوظائف :جـ١، ص٢٩ ،٢٠ شاهد العكي (المبحث الرابع).

أغـا : تعني رئيس أو سيد أو قائد أو شيخ القبيلة وذلك في لغة الترك الغربيين وتكتب آقا وتجمع آقاجان ، وآغا تجمع أغوات . (آغا مستحفظان ، آغا خليفة جنديان – المبحث الأول) .

أحمد السعيد سليمان : تأصيل، ص ١٧ ، حسن الباشا : الفنون والوظائف ، جـ١ ، ص ٣١.

٢. أفندي : تعني السيد ، أصلها يوناني (أفنديس) استعمله الأتراك في القرن ٧هـ/ ١٣م ، واستعمل في العصر العثماني للرجل يقرأ ويكتب وكلقب لكبار الموظفين وكان لقباً للأمير ابن السلطان وأطلق أيضاً على مشايخ الإسلام .

(أنظر: أحمد السعيد سليمان : تأصيل ص ٢٠ ، ٢١ حسن الباشا : الألقاب ص ٢٦٦).

٣. أمير : من ألقاب الوظائف والتي استعملت أيضاً كلقب فخري وكان يقصد به في بداية العصر الإسلامي الولاية على الحكم ورئاسة الجيش ثم استعمل لولاة الأمصار في الدولة الإسلامية وبمعنى والي عند الفاطميين ، واستخدم في مصر الإسلامية مرادفاً للقب " بك "، لمتولي المنصب الإداري الرئيسي .

حسن الباشا: الألقاب ، ص ١٧٩، ١٨٦ . عبد الوهاب بكر: الدولة العثمانية ومصر في ق ١٨م وأوائل ١٩م ، ص ١٦٤. (الأمير – شاهد حسن كتخدا المبحث الأول) .

٤. **أمير الحج :** هو أمير ركب المحمل في العصر المملوكي واستعمل في العصر العثماني لموظف يرسل من استانبول وفي القرن ١١هـ / ١٧م لضابط الحامية العثمانية الذي يقود حراسة الخزينة المرسلة للسلطان في القرن ١٢هـ / ١٨م وأعطي المنصب للتابع الرئيسي لشيخ البلد ، أنظر أمير الحج (المبحث الأول).

انظر: عبد الوهاب بكر : الدولة العثمانية ومصر ، ص ١٦٤ ، هامش ٧ بنفس الصفحة .

٥. **أمير اللواء :-** يرتبط بأمراء الصناجق ، ويعني قائد فرقة عسكرية ويأتي في نصوص الشواهد بصورة " أمير اللواء الشريف السلطاني " وهو من أعلى الرتب العثمانية وكان عددهم ٢٤ أمير لواء بعد الفتح العثماني لمصر

انظر : ليلى عبد اللطيف ، الإدراة في مصر في العصر العثماني ، ص ٤٥٤.

(انظر: أمير اللواء الشريف السلطاني بمصر المحروسة – شاهد إياس بك المبحث الأول) .

٦. **باشا:** - قيل من " باش " بمعنى الرئيس وكان يطلق على رجال الجيش إذا صاروا ألوية ، كما قيل أنها من (باش آغا) أي رئيس الأغوات ، وأطلق على أعيان المدنيين ووكلاء الوزارات ومحافظي الأقاليم وكبار التجار

انظر : أحمد السعيد سليمان ، تأصيل ، ص ٣٦.

(انظر شاهد قبر الصحابي عقبة بن عامر المبحث الأول) .

٧. **بك :-** لفظ تركي بمعنى الكبير وإذا استخدم كلقب يلحق بالاسم وفي مصر العثمانية كان لقبا أمير و بك يستخدمان كمرادفين وكانا ينطبقان على ٢٨ بك الذين كانوا يتولون المناصب الإدارية الرئيسية في الإدارة العثمانية بمصر.

انظر: حسن الباشا الألقاب ص ٢٣ . عبد الوهاب بكر: الدولة العثمانية ومصر، ص ١٦٤

(انظر المباحث الأول والثاني والثالث).

٨. جاويش : منصب عسكري في الدولة العثمانية ، وكان الجاويشية أحد الأوجاقات السبعة في مصر، وكانت مهمته حمل الأوامر والفرمانات من الباشا .(انظر المبحث الثاني والثالث)

(انظر : أحمد السعيد سليمان : تأصيل، ص٥٩ ، ٦١ ، ١٩٥).

٩. جوربجي :- تركية تعني "ملح الطعام اللذيذ" ، " والجوربه جي " ضابط انكشاري يعادل "نقيب " كان يشرف على مرجل المرق في المعسكر وكان لقباً يطلق على أغنياء التجار وأصحاب السفن التجارية . (انظر المبحث الثالث)

أحمد السعيد سليمان ، تأصيل ، ص٦٦، ٦٧..

١٠. جوربجي مستحفظان : - كان لكل طائفة جاويشها ، وكانت طائفة مستحفظان موكلة بحراسة القلاع والحصون والمدن قبل إلغاء الجيش الإنكشاري . (انظر المبحث الثاني).

أحمد السعيد سليمان : تأصيل ، ص ٧٧ .

١١. الحاج :- من أكثر الألقاب وروداً في نصوص الشواهد العثمانية ويطلق اللقب عرفاً على من أدى فريضة الحج لبيت الله الحرام والتي تعتبر تأديتها من دواعي المدح وأطلق اللقب قبل العصر العثماني على مقدمي الدولة ومهتارية البيوت في العصر المملوكي وإن لم يكونوا قد حجوا وقد جاء اللقب بصيغة الحاج إلى بيت الله الحرام ... إياس بك "المبحث الأول " وتكرر في كتابات شواهد المبحثين الثاني والثالث) .

انظر : حسن الباشا ، الألقاب ، ص٢٥١ ، ٢٥٢.

١٢. حافظ مصر : لقب وظيفي لباشوات مصر في العصر العثماني وورد لقباً لمحمد باشا السلحدار بالنص التركي لمسجد سيدي عقبة بن عامر الجهني ١٠٦٦هـ / ١٦٥٥م .. (المبحث الأول)

أنظر، مصطفى بركات الألقاب والوظائف العثمانية ، ص ٦٩ ، دار غريب ، ٢٠٠٠م .

١٣. حامل راية رسول الله : - هذا اللقب العسكري تلّقب به عقبة بن عامر الجهني على لوحة رخامية ملصقة بجدار القبلة على ضريحه الملحق بمسجده (المبحث الأول) .

وكان عقبة قارئاً للقرآن له هجرة وسابقة وليَ إمرة مصر لمعاوية بن أبي سفيان، وقد كتب المصحف بيده وكان شيوخ الأمام الذهبي يقولون إنه مصحف عقبة . أنظر الذهبي : تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، مج ٢ ، ص٣٦٥ ، دار الغد العربي .

١٤. خانم (هانم) : - لفظ فارسي بمعنى سيده واستعمل في التركية بنفس المعنى (المبحث الثالث) وشاع استخدامه في القرن ١٣هـ / ١٩م واستعملت اللفظة العربية منه (هانم) تالية للاسم .

أنظر: Dicitionnaire Ture – Francais, T.Permier ، مصطفى بركات محسن ، ص ٢٣٤ .

١٥. خواجه (خواجا) :- فارسية وتكتب عندهم بواو صامته (خاجه) ومعناها السيد والتاجر الغني ، وانتقلت للتركية بمعنى الكاتب والناسخ (المسجل) ، وعند إضافة درويش إلى خواجه (المبحث الثالث) يصبح معناها قطب الدراويش .

انظر : أحمد السعيد سليمان ، التأصيل ، ص ٩١، دائرة المعارف الإسلامية - مادة خواجه مصطفى بركات محسن : الألقاب والوظائف العثمانية ص ٢٥٠.

١٦. **دراويش :** - لفظ فارسي بمعنى (شيخ) ورد في كتابة أثرية ربما ترجع لحوالي منتصف القرن ٨هـ / ١٤م ، وكانت طائفة الدراويش تلحق بالهيئة الإسلامية وإن لم يكونوا في هيئة العلماء .

انظر: حسن الباشا ، الفنون الإسلامية ،ج٢ ص ٥١٤ . عبد العزيز الشناوي : الدولة العثمانية دولة إسلامية مفترى عليها، ج١، ص٤٤١.

١٧. **رئيس ميناء :**- وهو لقب وظيفي إختص به السيد أحمد بك (المبحث الخامس) وهي وظيفة عثمانية متصلة بالأسطول البحري من حيث الضبط والإخراج والإدخال وخلافه :

عن الوظائف البحرية العثمانية ، انظر مصطفى بركات ص ٤٠١ ، ٤٠٢ .

١٨. **ذو العلا والسؤدد :**- ذو بمعنى صاحب أو مالك وقد استعمل في تكوين كثير من الألقاب المركبة وشاع هذا النوع من الألقاب منذ أواخر القرن الثاني الهجري (٨م) . وقد نعت بهذا اللقب ، محمد بك أبو الدهب في كتابات على شاهد قبره (المبحث الأول) .

أنظر: حسن الباشا : الألقاب ص ٢٩٢، ٢٩٤.

١٩. **السيد :**- في اللغة السيد المالك والزعيم ويطلق كلقب عام على الأجلاء من الرجال – حسن الباشا الألقاب ، ص ٣٤٥ وكثر استخدامه في الألقاب العثمانية (المبحث الأول – الثاني – الثالث – الخامس) واستعمل اللقب مضافاً إليه ضمير المتكلم الجمع (سيدنا) لقباً للصالحين ورجال الدين مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ، ص ٢١٣ . كما ورد بصيغة سيدي (المبحث الأول) ودخل

مع ألفاظ أخرى لتكوين ألقاب مركبة مثل "سيد الحسنين والشهدا " الذي تلقب به حسن كتخدا عزبان الجلفي ١١٢٤هـ / ١٧١٢م (المبحث الأول) .

٢٠. الست (السيدة) :- مؤنث السيد ، وهو لقب عام على النساء وظهر هذا اللقب على النقوش قبل لقب السيد ، وعرف في جهات مختلفة من أنحاء العالم الإسلامي منذ أواخر القرن الثاني الهجري (٨م) والست (عامية) تخفيفاً من السيدة (المبحث الأول) .

حسن الباشا : الألقاب ، ص ٣٥١،٣٥٥.

٢١. الشهيد :- في اللغة " الشاهد " ومعنى الشهيد المقتول في سبيل الله واستعمل أيضاً للمقتول ظلماً في سبيل قضية طيبة . (المبحث الثالث) .

حسن الباشا : الألقاب ص ٣٦٣.

٢٢. الشيخ :- في اللغة الطاعن في السن وربما قصد به من يجب توقيره كما يوقر الشيخ، وكان يطلق كذلك على كبار السن والعلماء عرفاً وكانت مجالات استخدامه كثيرة ، وفي عصر المماليك كان أحد الألقاب الأصول . واستمر استخدامه في العصر العثماني (المبحث الأول ، المبحث الرابع) ، كما في حالتي الصحابي عقبة والشيخ السواكني .

انظر القلقشندي: صبح الأعشى ، جـ٥، ص ٣٦٤ ، ٣٦٥ حسن الباشا : الألقاب ص ٣٦٤، ٣٦٥

٢٣. شيخ البلد :- كان من المناصب الإدارية الهامة في العصر العثماني وكانت البيوت المملوكية الكبرى تتصارع فيما بينهما للفوز بمشيخة البلد وذلك

ليتحكموا في تصريف شئون الولاية ومنها " شياخة البلد " (المبحث الأول) .

أنظر : عراقي يوسف : الوجود العثماني المملوكي في مصر ، ص ٤٥ وما بعدها ، دار المعارف ، ١٩٨٥م.

٢٤. صاحب الفضيلة :- الصاحب في اللغة اسم للصديق ، وهو من ألقاب الوزراء المدنين اختصّوا به دون العسكريين (المبحث الثالث) . كما أضيف إلى لقب صاحب ألفاظ أخرى لتكوين ألقاب مركبة في النقوش على الشواهد والتراكيب العثمانية ، ومنها " صاحب اللطف والكرم " (المبحث الأول) .

أنظر : القلقشندي ، صبح الأعشى ، جـ٦ ، ص ١٧ ، ١٨ .

٢٥. الصالح :- لقب يطلق كصفة لأهل الصلاح من رجال العلم والدين وعرف كنعت خاص لبعض الملوك (المبحث الثالث) وعرف في ألقاب العثمانيين (المبحث الثالث) . حسن الباشا ، الألقاب ، ص ٣٧٧.

٢٦. الطاهرة :- مؤنث الطاهر وهو في اللغة المتنزه عن الأدناس وقد جاء في النصوص الجنائزية منذ أوائل القرن ٤هـ / ١٠م (المبحث الأول) .

حسن الباشا ، الألقاب ، ص ٣٨١ ، ٣٨٢ .

٢٧. العارف بالله :- العارف من ألقاب أكابر أهل الصلاح وهو خلاف الجاهل وهناك فرق بين العارف والعالم ، والعارف نسبة أولية للمبالغة . وأطلق اللقب على عقبة بن عامر في كتابات ضريحه (المبحث الأول) .

أنظر صبح الأعشى: جـ٦ ، ص ١٩ .

٢٨. **عالم قريش** :- العالم من ألقاب العلماء إلا أنه كان في الحقيقة من الألقاب المشتركة في الاصطلاح بين رجال الحرب والإدارة . أما عالم قريش (المبحث الأول) فيقصد به الإمام الشافعي حيث قبته .

انظر : صبح الأعشى جـ٦ - ص١٩، ٩٦ ، حسن الباشا : الألقاب ، ص ٣٩٠ .

٢٩. **العبد (عبدك . الفقير . عبد الرحمن)** :- هو من أكثر الألقاب وروداً في كتابات شواهد القبور، والعبد ضد الحرّ وكان يستعمل كلقب ، وورد في المكاتبات لترجمة ولقب بها صاحب المكاتبة عن نفسه ، والعبد الفقير إلى الله من ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى وهو غالب الورود في النصوص الجنائزية .وقد جاءت هذه الألقاب والنعوت بصور شتى في كتابات شواهد القبور العثمانية مثل العبد الفقير إلى الله ، المفتقر لرحمة الله ، المتوفية لرحمة الله ، عبدٌ لرحمن (المبحث الأول) ، العبد ، عبدك (المبحث الثاني والثالث) الفقير إلى ربه (المبحث الرابع) . أنظر حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ، ص ٣٩٢ ، ٣٩٣.

٣٠. **عزيز مصر** :- العزيز من الألقاب التي تجري مجري التشريف وتوصف بها بعض الأشياء .. ، وهو من الألقاب الأصول ، وكان اللفظ يضاف إلى بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة ، أما عزيز مصر فيعد ظهوره في النصف الثاني من القرن ١٢هـ /١٨م بمصر العثمانية أحد التأثيرات المملوكية في مجال الألقاب على العثمانيين ، وقد ورد لقباً لعلي بك الكبير ومحمد بك أبو الدهب (المبحث الأول). انظر : صبح الأعشى ، جـ٦ ، ص ٦٠، ١٨٦ ، مصطفى بركات ، الألقاب والوظائف العثمانية ، ص ٩٠ ، ٩١ .

٣١. **عليّ المقام** : - عليّ : من العلو وهو الرفعة ، وأدخلت على اللفظ بعض الكلمات فكونت ألقاباً مركبة مثل " عليّ المقام " الذي ورد لقباً لعلي بك الدمياطي بنص سبيله ١١٢٢هـ / ١٧١٠م. ورد في النصوص الجنائزية العثمانية ضمن ألقاب رضوان أغا الرزاز على شاهد تركيبته ١١٨١هـ / ١٧٦٧ (المبحث الأول) . مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ، ص ٢٦٨ ، ٢٦٩ .

٣٢. **عين الأكابر** :- كان لفظ العين يضاف لكلمات أخرى لتكوين ألقاباً مركبة مثل " عين المملكة وعين الأعيان " . وتلقب بعين الأكابر محمد بك أبو الدهب على تركيبة قبر بمسجده (المبحث الأول) .

انظر : صبح الأعشي ، جـ٦ ، ص ١٣٢ ، ١٤٨ ، ١٦٦. حسن الباشا ، الألقاب ، ص ٤١١.

٣٣. **الفارس** : - الفارس الماهر في ركوب الخيل وفلان فارس صار ذا رأي وعلم بالأمور ، وكان لقب الفارس يطلق على أكابر العسكريين في عصر الأيوبيين والمماليك . واستخدم لقباً فخرياً لسيد إبراهيم بصيغته التركية (المبحث الثالث) .

أنظر : المعجم الوجيز : ص ٤٦٦ ، مجمع اللغة العربية ١٩٩١م ، حسن الباشا : الألقاب ، ص ٢٩٦.

٣٤. **القاضي** :- ورد هذا اللفظ على الآثار العربية كإسم وظيفة وكلقب فخري وهو اسم فاعل من القضاء ، وكانت مهمته الوظيفية هي الفصل بين المتنازعين حسب الشريعة الإسلامية . أنظر حسن الباشا : الفنون والوظائف ، جـ٢ / ص ٨٣٣ ، ٨٣٤ .

وفي العصر العثماني كان القضاة يمرون بطريق طويل قبل تولى مناصب القضاء، وكان القاضي العثماني أكثر نفاذاً وبقاءً واستقراراً في الولايات

العثمانية من النفوذ الاقتصادي (المبحث الثالث) . أنظر: عبد العزيز الشناوي : الدولة العثمانية دولة إسلامية مفتري عليها ، جـ١ ، ص ٤٢١ ، ٤٢٢.

٣٥. كتخدا (كدخدا) :- في التركية وفي الفارسية (كدخدا) بمعنى رب البيت وصاحبه ويطلقها الفرس على السيد الموقر وعلى الملك ويطلقها الترك على الموظف المسئول والوكيل المعتمد والأمين. وجاء هذا اللقب لرضوان كتخدا الجلفي ورضوان أغا (المبحث الأول). أنظر: أحمد السعيد سليمان: التأصيل، ص١٧٦.

٣٦. كخيا (كيخية) :ـ وهو لقب نحته الترك نحتاً مرتجلاً من كتخدا التي كان أصلاً في الفارسية (كدخدا) وتلقب به حسن كدخدا (المبحث الأول).
انظر أحمد السعيد سليمان : تأصيل ، ص ١٧٧.

٣٧. كريمة أصل :ـ الكريم في الأصل الخالص من اللؤم من فعيل إذا صار الكرم له سجية وكان يطلق كلقب فخري ، وهو دون الشريف كما اصطلح عليه الكتّاب في عصر المماليك ومؤنث اللقب يستعمل مثل مذكره ويأتي بعد ألقاب الأصول الخاصة بمؤنث حقيقي وأضيف إلى اللفظ هنا كلمة أصل لتأكيد وجوده في سلسلة النسب (المبحث الثاني) أنظر: حسن الباشا : الألقاب ص ٤٣٧.

٣٨. كهف مكرم:ـ الكهف الملجأ ، الأصل فيه البيت المنقور في الجبل وأضيفت إليه ألفاظ لتكوين ألقاب مركبة مثل كهف الأمة ، وكهف الفقراء. (المبحث الأول) وهذا النعت المركب لعبد الرحمن كتخدا . أنظر: حسن الباشا ، الألقاب ، ص ٤٤٠ ، ٤٤١.

٣٩. **كوكب الإشراق** :- الكوكب واحد الكواكب وهو يقع على النجوم والشمس والقمر وقد أضيف اللفظ إلى ألقاب مركبة مثل كوكب الأسرة الزاهرة. (المبحث الثاني) . انظر: صبح الأعشى: جـ٦ ، ص٦٧.

٤٠. **اللوذعي** :- وهو الذكي القلب وكان من ألقاب رجال الدولة المدنيين واللوذعي مقترن بالألمعي في نص على نقش شاهد من رشيد (المبحث الثاني) .

انظر: حسن الباشا ، الألقاب ، ص٤٤٢، صبح الأعشى : جـ٦ ، ص ٢٥.

٤١. **المحب** :- (للقاء ربه – للمشايخ) وردت الصيغة الأولى المحب للقاء ربه على شاهد الأديب العكي من دهلك (المبحث الرابع) والصيغة الثانية (محبّ مشايخ العظام والصلحا) على شاهد حسن كتخدا عزيان (المبحث الأول) . والمحب من الحب وهو الوداد . انظر: القاموس المحيط باب الباء فصل الحاء ويترب ويتركب منه ألقاباً مكونة من عدة ألفاظ مثل اللقب الأول والمشتق من جزء من حديث شريف (من أحب لقاء ربه أحب الله لقاءه) واللقب الثاني " محب المشايخ " فيه تفضيل لمجالستهم وهي إحدى الفضائل نرى مثلها بقبة الكومي لقباً لمحمد أغا بن عبد الله مؤرخ ١٠٣٦هـ انظر: مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية ، ص٢٢٠.

٤٢. **المحترمة** :- صيغة تأنيث من " المحترم " وكان يطلق على عامة الناس ممن يلقب بالصدر الأجل ، وكان يستعمل مضافاً لياء النسب "المحترمي" لكبار الأمراء في عصر المماليك ، (المبحث الثالث). حسن الباشا ، الألقاب ، ص ٤٦٠ ، ٤٦١

٤٣. **محروسة :** - من ألقاب النساء (المبحث الثاني) وكان اللقب يرد في النقوش منذ العصر الفاطمي ، وكان من الألقاب التي تجري مجري التفاؤل فكان يوصف به بعض البلاد والأماكن مثل (مص المحروسة) و (ثغر رشيد المحروس)

انظر: حسن الباشا ، الألقاب ، ص ٤٦٢.

٤٤. **المرحوم (المرحومة) :** - من أكثر الألقاب وروداً على كتابات شواهد القبور للرجال والنساء هذا اللقب في العصر العثماني ، وهو في مصر شائع للميت دون الحي وقد جاء بصيغ متعددة غير هذه الصيغة من طلب الرحمة للمتوفي (المبحث الأول ، والثاني ، والثالث) وقد تأثر الأتراك أنفسهم به فجاء بصيغة (مرحوم ومغفور) أو (مرحومة ومغفورة) وسط نصوص باللغة التركية (المبحث الأول والثالث) .

٤٥. **مستحفظان :** - مستحفظ من حفظ العربية جمعت فارسياً بالألف والنون وكانت اسماً لحرس القلاع والحصون والمدن وقد جاء بضيع مركبة في نقوش الشواهد منها (جوربجي مستحفظان) (جاويش مستحفظان) و (أغا مستحفظان) { المبحث الأول ، الثاني ، الثالث } .

انظر : أحمد السعيد سليمان : التأصيل ، ص ٧٧.

٤٦. **المصونة (الماصونة) :** - من ألقاب النساء وهو مأخوذ من الصيانة وهو جعل الشيء في الصوان وقاية له عن مثل النظر واللمس ونحو ذلك . وكان يأتي غالباً متفرعاً على أحد الألقاب المؤنثة . . والملاحظ أنه جاء لسيدتين يؤرخ شاهد كل

منهما بأواخر ق ١٢هـ / ١٨م وأوائل ١٣هـ / ١٩م { المبحث الأول والثاني } .
أنظر : حسن الباشا الألقاب، ص ٤٧٢

٤٧. معتوقة :- العتيق ضد العبد الذي أعتقه سيده ، ويعرف العبد بعد الإعتاق بالمعتق والمعتوق ومؤنثه المعتوقة ، وعلى هذا الأساس تمتع عدد من العتقاء بمركز مرموق في أوقاف معتقيهم في العصر العثماني حيث نصّت معظم حجج الوقف على أحقية ذرية الواقف في ريع الوقف ثم بعد انقراض الذرية يؤول الريع إلى عتقاء الواقف.{المبحث الأول معتوقة الأمير الحر رضوان كتخدا عزبان جلفي} أنظر: محمد عفيفي : الوقف والحياة الاقتصادية في مصر في العصر العثماني ، ص ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١م.

٤٨. مقام : المقام في اللغة اسم لموضع القيام واستخدم للإشارة إلى صاحب المكان تعظيماً له عن النقوش باسمه وصار هذا اللقب من أرفع ألقاب الأصول في عصر المماليك واستمر في العصر العثماني مما يؤكد استمرار تقاليد ديوان الإنشاء المملوكي في مصر في تلك الفترة. { المبحث الأول } .أنظر: حسن الباشا : الألقاب ، ص ٢٨٢ ـ ٢٨٧ مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ، ص ٢٢٩ .

٤٩. مولي (ملا) :- المولى يطلق في اللغة على السيد وعلى المملوك والعتيق والمنتسب إلى قبيلة واستعمل كلقب بمعنى السيادة أحياناً وبمعنى الانتماء أحياناً أخرى (مولا) تحريف من مولى العربية وتكتب أحياناً (الملا) بعد إسقاط حرف الواو منها وتُنطق في العربية وفي التركية بضم الميم ـ أنظر:حسن الباشا : الألقاب ؛ ص ٥١٦ . عبد العزيز الشناوي : الدولة العثمانية دولة إسلامية ، جـ١ ، ص ٤٢٢، وهامش (١) بنفس الصفحة .

٥٠. **الهمام :** – هو الشجاع وقد استخدمت في العصر المملوكي لقباً لأرباب السيوف والهمامي نسبة إليه للمبالغة ، وفي العصر العثماني ورد اللقب مجرداً (الهمام) بنص تأسيس منزل السحيمي ١٠٥٨ هـ. {المبحث الثاني}.

أنظر : القلقشندي: صبح الأعشى، جـ٦ ، ص ٣٤، مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

٥١. **الوالدة :**– يشير إلى الأم ، واستعمل أحياناً مضافاً إلى ياء النسب (الوالدية) كما كان يضاف إلى اللفظ بعض كلمات لتكوين ألقاب مركبة . { المبحث الثالث } . أنظر : حسن الباشا : الألقاب ، ص ١٣٩ .

٥٢. **وزير :**– كلمة عربية اختلف في اشتقاقها (من الوزر بمعنى الملجأ) (أو من الأوزار بمعنى الأقلدة لأنه متقلد بخزائن الملك) وقيل من (الوزْر) بمعنى الثقل، وعرفت عند العرب بصفة غير رسمية قبل الإسلام وفي صدر الإسلام ، غير أن وظيفة الوزير بدأت تتحدد معالمها في العصر العباسي ، حيث استعان الخليفة به في تصريف أمور الدولة .، وفي العصر العثماني بمصر كان يلي إمارة ، مصر " وزير " فأطلق على كل من سليمان باشا ، سنان باشا ، ومحمد باشا سلحدار { المبحث الأول } . أنظر: حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف ، جـ٣ ، ص ١٣٢٢ ، ١٣٢٣. مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية ، ص ٧٤ ، ٧٥ .

المصادر والمراجع

العربية والأجنبية

أولاً : المصادر العربية

١. ابن إياس :- (محمد بن أحمد) ، بدائع الزهور في وقائع الدهور ، تحقيق محمد مصطفى ، الهيئة العامة للكتاب ، مركز تحقيق التراث ، ٥ أجزاء ، ١٩٨٤م.

٢. ابن بطوطة :- (محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي) رحلة ابن بطوطة ، المسّماه تحفة النظار في غرائب الأقطار ، شرحه وكتب هوامشه طلال حرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٧م .

٣. ابن تغرى بردى :- (جمال الدين أبو المحاسن يوسف) ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، ١٤ جزء ، القاهرة ، ٢٩- ١٩٤٣م .

٤. ابن جبير :- (أبي الحسين محمد بن أحمد الكناني البلنسي) تقديم د. محمد مصطفى زيادة: رحلة ابن جبير ، دار التحرير للطبع والنشر ، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.

٥. ابن حجر العسقلاني :- فتح الباري بشرح صحيح الإمام البخاري ، مج ١٣، مج٩ دار الفكر ، بيروت د.ت .

٦. ابن الحاج :- (أبو محمد بن محمد العبدري الفاسي) ، مدخل الشرع الشريف على المذاهب ، دار الفكر العربي ، ١٩٨١م .

٧. ابن الصايغ :- (عبد الرحمن بن يوسف) تحقيق هلال ناجي ، تحفة أولى الألباب في صناعة الخط والكتاب ، تونس ، ١٩٦٧م.

٨. ابن عبد الغني :- (أحمد شلبي بن عبد الغني) تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن ، أوضح الإشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء والباشات ، الملقب بالتاريخ العيني ، مكتبة الخانجي ١٩٧٨م.

٩. إبن كثير :- (عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي) : تفسير القرآن العظيم، مكتبة عيسى البابي الحلبي ، دار إحياء الكتب العربية ..، شمائل الرسول (تحقيق طه عبد الرؤوف سعد) ، جـ١ ، المكتبة الأدبية العربية ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .

١٠. ابن ماجه :- (أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني): سنن ابن ماجه ، جـ١ ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، ١٣٧٢هـ / ١٩٥٢م.

١١. ابن منظور :- (جمال الدين محمد) : لسان العرب ، ٢٠ جزء ، سلسلة تراثنا ، طبعة مصورة عن طبعة بولاق .

١٢. ابن ما كولا :- (الحافظ على بن عبد الله): الإكمال فى رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف فى الأسماء والكنى والأنساب دار الكتب العلمية لبيروت .

١٣. ابن النديم :- (أبو الفرج محمد بن اسحق) : الفهرست ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٣٤٨هـ .

١٤. الأنسى :- (محمد على) : الدرارى اللامعات فى منتخبات اللغات ، قاموس لغة عثمانية ، د.ت .

١٥. البكرى :- (محمد بن أبي السرور) تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن : كشف الكربة ، مخطوط منشور بالمجلة التاريخية المصرية ، مج ٢٣ ، سنة ١٩٧٦م .

١٦. البنهاوي :- (يوسف بن إسماعيل) : جامع كرامات الأولياء ، جـ٢ ، تحقيق إبراهيم عطوه .

١٧. الجبرتي :- (الشيخ عبد الرحمن بن حسن) : عجائب الآثار في التراجم والأخبار، أربعة أجزاء ، الأنوار المحمدية ، ١٩٨٦م .

١٨. الحموي :- (ياقوت) : معجم الأدباء (نشره أحمد فريد) ، مطبعة المأمون جـ٩ ، ١٩٣٧ ، ... معجم البلدان ، مج ٢ ، دار صادر بيروت ١٩٥٥م.

١٩. الرازي :- (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر): مختار الصحاح ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٢٥م.

٢٠. السعدي :- (محمد البرلسي): بلوغ الإرب برفع الطلب ، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن ، المجلة التاريخية المصرية ، مج٢٤ ، سنة ١٩٧٧م.

٢١. الذهبي :- (شمس الدين محمد بن أحمد) : تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، دار الغد العربي ، ١٩٩٦ وما بعدها .

٢٢. العمري :- (شهاب الدين ابن فضل الله) : مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ، السفر الثالث ، المجمع الثقافي بأبي ظبي ، الإمارات العربية المتحدة ، ٢٠٠٣م.

٢٣. القرطبي :- (الأمام أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري) : الجامع لأحكام القرآن ، ١٠ مجلدات ، ٢٠جزء ، مكتبة الغزالي ، دمشق .

٢٤. القلقشندي :- (أبو العباس أحمد بن علي): صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، جـ٣، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٣٥٧هـ.

٢٥. مبارك :- (على باشا) : الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها القديمة والشهيرة ، الأجزاء من ١- ١٠ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٨٠-١٩٨٦م .

٢٦. المقدسي :- (أحمد بن عبد الرحمن بن قدامة): منهاج القاصدين تحقيق حسين الأرنؤوط ، دار التراث ، بدون .

٢٧. المقريزي :- (تقي الدين أحمد بن على) : المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار، جزآن ، طبعة مصورة عن طبعة بولاق .

٢٨. الكاشي :- (غياث الدين جمشيد) : تحقيق د. أحمد الدمرداش ، د. محمد الحفني ، مفتاح الحساب ، دار التراث العربي للطباعة والنشر.

٢٩. النابلسي :- (عبد الغني إسماعيل): الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى بلاد الشام ومصر والحجاز ، أعداد وتقديم أحمد عبد المجيد هريدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦م .

٣٠. مسلم :- (الإمام أبو الحسن النيسابوري) : صحيح مسلم بشرح النووي ، مج٦ ج ١٧، مؤسسة مناهل العرفان بيروت .

ثانياً : المراجع العربية الحديثة (والمعرّبة)

١. ابن الأكوع :- (القاضي إسماعيل) : كلمات تركية مستعملة في اليمن ، بحث مستخرج من مجلة الإكليل ، السنة الثانية ، العدد الأول ، وزارة الإعلام والثقافة، صنعاء ، ١٩٨٥م.

٢. إبراهيم : (د. عبد اللطيف) :- الوثائق في خدمة الآثار ، سلسلة الدراسات الوثائقية ، مستخرج من كتاب دراسات الآثار الإسلامية ، مطبوعات جامعة الدول العربية ، القاهرة ١٩٧٩م.

٣. ....:- .... : نصّان جديدان من وثيقة الأمير صرغتمش ، مستخرج من حوليات كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مج ٢٨ ، ١٩٦٦م مطبوعات جامعة القاهرة ١٩٧١م.

٤. ....:- .... : وثيقة الأمير آخور كبير قراقجا الحسني ، مجموعة الوثائق المملوكية ، بحث في مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مج ١٨ ، ج٢ ديسمبر ١٩٥٦م ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٩م .

٥. أبو سريرة :- (د. السيد طه) : الحرف والصناعات في مصر الإسلامية من الفتح العربي حتى نهاية العصر الفاطمي ، الهيئة العامة للكتاب ، سلسلة الألف كتاب ، ١٩٩١م.

٦. أوتج :- (د.يلماز) : النافورات العثمانية المتدفقة ، بحث في مؤتمر الفن التركي، القاهرة ، ١٩٨٧م، مطبعة هيئة الآثار المصرية ١٩٨٨م.

أصلان أبا :- (د. أوقطاي) : فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة أحمد عيسى ، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة ، استانبول ، ١٩٨٧.

الأعظمي :- (د.خالد خليل) : الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، بغداد ، ١٩٨٠م .

أمين :- (د. محمد محمد) : الأوقاف والحياة الأجتماعية في مصر في العصر المملوكي ، مكتبة النهضة العربية ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠م.

.... :- ....، د. ليلى إبراهيم : المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية ، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م.

. الباشا :- (د. حسن) : الخط الفن العربي الأصيل ، حلقة بحث الخط العربي، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ، ١٩٦٨م.

. ... : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ٣ أجزاء النهضة العربية ، ٦٥- ١٩٦٦م.

. ... : أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي ، مستخرج من كتاب (دراسات في تاريخ الجزيرة العربية) ، الرياض، ١٩٧٧م.

. البحيري : - (د. صلاح الدين): عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون،

. برير :- (د. حمزة عبد العزيز) : مسجد الرويعي برشيد المعروف بمسجد زغلول (١٠١٦هـ / ١٦٠٧م) ، بحث منشور بمجلة كلية الآداب جامعة القاهرة ، عدد خاص ٥٧، مركز النشر جامعة القاهرة ، ١٩٩٢م .

١٦. برئـات :- (د. مصطفى) : الألقـاب والوظـائف العثمانيـة ، دراسـة في تطـور الألقـاب والوظـائف من الفتح العثمـاني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانيـة ، دار غريب ، ٢٠٠٠م.

١٧. بروكلمان :- (كارل): الأتراك العثمـانيون وحضـارتهم ، ترجمة نبيه فـارس ، ومنير البعلبكي ، دار العلم ، بيروت ، ١٩٦١م.

١٨. البقمي :- (موضى بنت محمد بن على) : نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنيـة ، دراسـة في خصائصها الفنيـة وتحليل مضـامينها ، مكتبـة الملك فهد الوطنية ، الرياض ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.

١٩. بكر :- (د.عبد الوهاب) : الدولة العثمانيـة ومصر في القرن ١٨م وأوائل القرن ١٩م ، دار المعارف ، ١٩٨٢م.

٢٠. البنا :- (أ. حسن) : المأثورات ، دار الشهاب ، دت .

٢١. جمعة :- (د. إبراهيم) : دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٦٩م .

٢٢. ....:- .... : قصـة الكتابـة العربيـة ، سلسـلة اقـرأ ، عـدد ٥٣، دار المعارف، ١٩٨٤م.

٢٣. جمعة :- (د. سعاد) : الإبداع الفني في المخطوطات والكتب الإسلامية ، مجلة منبر الإسلام ، عدد ٨ ، السنة ٣٥ ، شعبان ١٣٩٧هـ / يوليو ١٩٧٧م .

٢٤. جودة :- (د. جودة حسنين) : العـالم العربي ، دراسة في الجغرافيا الإقليمية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٦م.

٢٥. جورلوا :- (ترجمة زهير الشايب): دراسة موجزة عن مدينة رشيد ، كتاب وصف مصر، الترجمة الكاملة ، مج٣ ، الطبعةالثانية ، الخانجي ، ١٩٨٧م.

٢٦. جومار :- (ترجمة أيمن فؤاد سيد) : تاريخ ووصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل، مكتبة الخانجي ، ١٩٨٨م.

٢٧. حجاجي :- (د. حجاجي إبراهيم) : حساب الجُمّل على أشهر الآثار الإسلامية بمصر ، بحث في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة المنيا ، سلسلة الإصدارات الخاصة ، مج١٢ يناير ١٩٩٤م.

٢٨. الحراوي :- (د. محمد حمزة) : موسوعة العمارة الإسلامية في مصر من الفتح العثماني حتى عهد محمد علي ٩٢٣ - ١٢٦٥هـ / ١٥١٧ - ١٨٤٨م) ، مكتبة زهراء الشرق ، المدخل .

٢٩. ....:- .... : النقوش الآثارية مصدراً للتاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية مج١ ، مكتبة زهراء الشرق ، ٢٠٠٢م.

٣٠. حلمي :- (د. عباس) : الخط العربي بين الفن والتاريخ ، مجلة عالم الفكر مج١٣، عدد ٤ ، الكويت ، ١٩٨٣م .

٣١. حنفي :- (د. أحمد عبد اللطيف) ، مصر في عين الرحالة المغربي التجيبي السبتي، " قبل صفر - رمضان ٦٩٦هـ / ديسمبر١٢٩٦، يوليه ١٢٩٧م) ، مجلة كلية الآداب جامعة حلوان العدد الخامس ، يناير ١٩٩٩م.

٣٢. خليفة :- (د. ربيع حامد) : فنون القاهرة في العهد العثماني ، مكتبة نهضة الشرق ، ١٩٨٤م.

٣٣. ......: - .... : الفنون الإسلامية في العصر العثماني ، زهراء الشرق، ٢٠٠١م.

٣٤. خير الله :- (د.جمال عبد العاطي) : دراسة أثرية لتراكيب وشواهد القبور برشيد في العصر العثماني وعصر أسرة محمد علي ق ١٠- ق ١٣هـ / ق١٦- ق١٩م ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة المنيا ، سلسلة الإصدارات الخاصة ، مج٣٨، أكتوبر سنة ٢٠٠٠م.

٣٥. ....: - .... : دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية منقوشة باللغة التركية من جبانة رشيد في القرنين ١٢-١٣هـ / ١٨-١٩م، مجلة الدراسات الشرقية عدد ٢٦ ، يناير ٢٠٠١م.

٣٦. ....: - .... : دراسة أثرية لشاهدي قبرين من دهلك محفوظين بالمتحف البريطاني في لندن ، مستخرج من مجلة الدراسات الشرقية، العدد الثلاثون ، يناير ٢٠٠٣م.

٣٧. ....: - .... : دراسة أثرية فنية لشاهدي قبرين من تركيا العثمانية محفوظين بالمتحف البريطاني في لندن ، مستخرج من مجلة كلية الآداب ، جامعة طنطا ، العدد السابع عشر ، يناير ٢٠٠٤م .

٣٨. <u>داود</u> :- (د. مايسة) : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثاني عشر للهجرة (٧ - ١٨م) ، الطبعة الأولى ، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م.

٣٩. <u>دراج</u> :- (د. أحمد) : الوثائق العربية المحفوظة في دور الأرشيف الأوروبية ، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ، مارس إبريل ١٩٦٩م، ج١، مطبعة دار الكتب ١٩٧٠م.

٤٠. <u>درويش</u> : - (د. محمود) : المساجد الأثرية برشيد ، المحلة الكبرى ، الطبعة الأولى ١٩٩٣.

٤١. <u>الديوه جي</u> :- (د. سعيد) : الزخارف الرخامية في الموصل ، بحث مستخرج من مجلة سومر ، جـ١ ، ٢ مج٢، ١٩٦٤م.

٤٢. <u>رجب</u> :- (د . أحمد) : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية في مدينة دلهي بالهند من القرن السادس إلى القرن العاشر الهجري ، (الثاني عشر إلى السادس عشر الميلادي) مجلة المؤرخ المصري ، العدد الخامس والعشرون ، يناير٢٠٠٢م .

٤٣. <u>رمزي</u> :- (محمد) : القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين حتى عام ١٩٤٥م ، القسم الثاني ، جـ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤م.

٤٤. <u>ريمون</u> :- (أندريه) . ترجمة لطيف فرج : المدن العربية الكبرى في العصر العثماني ، دار الفكر للدراسات والنشر التوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩م.

٤٥. سالم :- (د. السيد عبد العزيز) : التاريخ والمؤرخون العرب ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، ١٩٩٧م.

٤٦. سامح :- (د. كمال الدين) : العمارة الإسلامية في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١م .

٤٧. سرهنك :- (أ. إسماعيل) : حقائق الأخبار في دول البحار ، القاهرة ، ١٣١٤هـ

٤٨. سليمان :- (د. أحمد السعيد) : تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل ، دار المعارف ، ١٩٧٩م.

٤٩. السيسي :- (أ. عباس) : رشيد المدينة الباسلة ، مطابع مدكور ، ١٩٧٩م .

٥٠. شارو :- (كمال) : الرخام واستخداماته عبر التاريخ ، مكتبة السليلور ، القاهرة، ١٩٧٦م .

٥١. شافعي :- (د. فريد) : العمارة العربية في مصر الإسلامية ، مج١ ، عصر الولاه ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧٠م .

٥٢. ....:- .... : العمارة العربية الإسلامية ، ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، عمادة شئون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٢م.

٥٣. شلبي :- (د. حلمي أحمد) : الموظفون في مصر في عصر محمد علي ، سلسلة تاريخ المصريين ، عدد ٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م.

٥٤. شيحة (د. مصطفى):-: شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن ، مكتبة مدبولي ، جـ١ ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.

٥٥. الطحان (د.عبد الله):- النقوش الكتابية على العمائر الدينية ، دراسة تطبيقية على آثار رشيد والبحيرة ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ،دسوق ، ٢٠٠٦.

٥٦. عارف :- (أ. محمد) : خلاصة الأفكار في فن المعمار، بولاق ١٣١٥هـ / ١٨٩٧م.

٥٧. العاني :- (علاء الدين أحمد) : المشاهد ذات القباب المخروطة في العراق ، وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، بغداد ، ١٩٨٣م.

٥٨. عبد الحميد :- (د. سعد زغلول) : العمارة والفنون في دولة الإسلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية، ١٩٨٦م.

٥٩. عبد الحليم :- (د. سامي) : مسجد الأمير آق سنقر الناصري (إبراهيم أغا مستحفظان) ، مستخرج من مجلة كلية الآداب ، جامعة المنصورة، عدد ٣، ٤ سنة ١٩٨٢م .

٦٠. .... :- .... : الخط الكوفي الهندسي المربع حلية معمارية بمنشآت المماليك في القاهرة ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، ١٩٩١م.

٦١. عبد الرازق :- (د. أحمد) : الوحدة في الفنون الإسلامية ، مستخرج من مجلة المتحف الكويتية ، السنة الثانية ، العدد الثالث ، يناير فبراير مارس ١٩٨٧م.

٦٢. عبد الرحمن :- (د. عبد الرحيم) : فصول من تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني ، سلسلة تاريخ المصريين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠م .

٦٣. عبد الستار :- (د. محمد) : أسبلة القاهرة المملوكية ، مجلة المتحف ، السنة الثانية ، العدد الثالث ، ١٩٨٧م.

٦٤. عبد الستار :- (د. محمد) : نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر، الإسكندرية ، ٢٠٠٠م .

٦٥. عبد الجواد :- (د. توفيق أحمد) : العمارة الإسلامية فكر وحضارة ، الانجلو ، ١٩٨٧م.

٦٦. عبد اللطيف :- (د. ليلى) : الإدارة في مصر في العصر العثماني ، جامعة عين الشمس ، ١٩٧٨م .

٦٧. .... :- .... : دراسات في تاريخ ومؤرخي مصر والشام إبان العصر العثماني ، الخانجي ، ١٩٨٠م .

٦٨. عبد الوهاب :- (أ. حسن) : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية ، مستخرج من مجلة المجمع العلمي المصري ، مج٣٦، ١٩٥٣/ ١٩٥٤م .

٦٩. .... :- .... : التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية في مصر، مجلة المجلة ، عدد ٣٢ ، السنة الثالثة ١٩٥٩م .

٧٠. .... :- .... : طرز العمارة الإسلامية في ريف مصر، مستخرج من مجلة المجمع العلمي المصري ، مج٨ ، جـ٢ ، ١٩٥٧م ، طبع المعهد الفرنسي للدراسات الشرقية ١٩٦٥م .

٧١. العجمي :- (د. منى) : فن الكتابة العربية ، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٧٥م.

٧٢. العزاوي :- (أ. عباس) : الخط ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي ، مجلة سومر، بغداد ، مج ٣٨، جـ١، ١٩٨٧م.

٧٣. عفيفي :- (د.محمد) : الأوقاف والحياة الاقتصادية في مصر في العصر العثماني، سلسلة تاريخ المصريين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١م.

٧٤. عناني :- (إبراهيم) : رشيد في التاريخ (تقديم د. السيد عبد العزيز سالم) ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، ١٩٨٧م.

٧٥. عسكر :- (أ. فاروق صادق) : جامع محمد بك أبو الدهب دراسة أثارية تسجيلية، مستخرج من كتاب دراسات أثارية إسلامية ، متحف الفن الإسلامي ، مج١١ ، الهيئة المصرية العامة لشئون المطابع الأميرية ، ١٩٧٨م.

٧٦. عليوه :- (د.حسين) : الخط، بحث في كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها (د. حسن الباشا وآخرون) ، الأهرام ، ١٩٧٠م.

٧٧. .... :- .... ، الكتابات الأثرية العربية ، دراسة في الشكل و المضمون ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٨م .

٧٨. غالب :- (د. عبد الرحيم) : موسوعة العمارة الإسلامية ، بيروت ، ١٩٨٨م.

٧٩. الفعر :- (د. محمد الفهد عبد الله) : تطور الكتابات في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى القرن السابع الهجري ، الطبعة الأولى ، جده ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م.

٨٠. فكري :-(د. أحمد) : مساجد القاهرة ومدارسها ، المدخل ، دار المعارف، ١٩٦١م.

٨١. ......:- .... : مساجد القاهرة ومدارسها ، الجزء الأول العصر الفاطمي ، دار المعارف ، ١٩٦٥م.

٨٢. ......:- .... : مساجد القاهرة ومدارسها ، الجزء الثاني ، العصر الأيوبي ، دار المعارف ، ١٩٦٩م .

٨٣. فييت :- (أ. جاستون) ترجمة مصطفى العبادي : القاهرة مدينة الفن والتجارة، كتاب أخبار اليوم ، العدد ٣٠٨، مايو ١٩٩٠م.

٨٤. قاسم :- (د. قاسم عبده) : علاقة مصر بالحبشة في عصر سلاطين المماليك ، بحث في كتاب " العرب في إفريقيا الجذور التاريخية والواقع المعاصر " ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ، ١٩٨٧م.

٨٥. القصيري :- (د. اعتماد يوسف) : الزخارف النباتية من الأرابيسك إلى الرقش العربي ، مجلة المتحف الكويتية ، عدد ٢ ، السنة ٣ ، أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٨٧م.

٨٦. كازانوفا :- (أ. بول) : ترجمة د. أحمد دراج : تاريخ ووصف قلعة القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤م.

٨٧. كراسات لجنة حفظ الآثار العربية :- محاضر جلسات اللجنة باللغة العربية من ١٨٨٤ : ١٩٠٩م ، والمترجمة عن الفرنسية (على بهجت و إلياس إسكندر) ٥٤ : ١٩٦١م ، المطابع الأميرية ، بولاق ١٩٥٢م .

٨٨. الكردي :- (أ / محمد طاهر) : تاريخ الخط العربي وآدابه ، المطبعة التجارية السكاكيني ، ١٩٣٩م.

٨٩. كوبريلي :- (محمد فؤاد) ترجمة أحمد السعيد سليمان : قيام الدولة العثمانية، الطبعة الثانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣م.

٩٠. كونل :- (د/ أرنست) ، ترجمة أحمد موسى ، الفن الإسلامي ، دار صادر، بيروت ١٩٦٦م.

٩١. لمعي :- (د. صالح) : التراث المعماري الإسلامي في مصر، بيروت ، ١٩٨٤م.

٩٢. لوكاس :- (ألفريد) ترجمة زكي اسكندر، ومحمد زكريا غنيم : الفنون والصناعات عند قدماء المصريين ، القاهرة ، ١٩٤٥م.

٩٣. لين بول :- (ستانلي) ترجمة حسن إبراهيم حسن ، علي إبراهيم حسن ، وادوارد حليم : سيرة القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٠م.

٩٤. ماهر :- (د. سعاد) ، الخزف التركي ، مطابع مدكور، ١٩٦٠م .

٩٥. .... :- .... ، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ، ٥ أجزاء / المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، ١٩٧١م .

٩٦. متولي : - (د. أحمد فؤاد) : الفتح العثماني للشام ومصر ومقدماته من واقع الوثائق والمصادر التركية والعربية المعاصرة له ، القاهرة ، ١٩٧٧م.

٩٧. مجمع اللغة العربية :- المعجم الوجيز: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ١٩٩٣م.

٩٨. مرزوق :- (د. محمد عبد العزيز) : الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه ، بغداد ، ١٩٦٥م.

٩٩. .... :- .... : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل عصر الفاطميين ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

١٠٠. .... :- .... : الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ، دار الثقافة ، بيروت .

١٠١. .... :- .... : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧م .

١٠٢. المصرف :- (د. ناجي زين الدين) : بدائع الخط العربي ، بغداد ، ١٩٧٢م.

١٠٣. مصلحة المساحة :- فهرس الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة ، ١٩٥١م.

١٠٤. المجلس الأعلى للآثار :- معرض آثار رشيد ، ١٩٩٥م.

١٠٥. المنجد : - (د. صلاح الدين) : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته حتى نهاية العصر الأموي ، بيروت .

١٠٦. منصور : - (د. عاطف) : الكتابات غير القرآنية على النقود الإسلامية في المغرب والأندلس ، زهراء الشرق ، ٢٠٠٢م.

١٠٧. النبراوي :- (د. رأفت) : النقود الإسلامية في مصر ، عصر دولة المماليك الجراكسة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٦م.

١٠٨. نجيب :- (د. محمد مصطفى) : العمارة في مصر في العصر العثماني ، كتاب القاهرة (حسن الباشا وآخرون) الأهرام ١٩٧٠م.

١٠٩. نويصر :- (د. حسني) : العمارة الإسلامية في مصر ، عصر الأيوبيين والمماليك، زهراء الشرق ، ١٩٩٦م.

١١٠. هيرتس :- (أ. مكس - ترجمة على بهجت) : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ، القاهرة ، ١٣٢٧هـ / ١٩٠٩م .

١١١. يوسف :- (د. عراقي) : الوجود العثماني المملوكي في مصر في القرن ١٨ و أوائل القرن ١٩م ، دار المعارف ، ١٩٨٥م.

ثالثاً : الرسائل العلمية

١. إبراهيم (د. عبد اللطيف):- دراسات تاريخية وأثرية في وثائق عصر الغوري رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٥٦م.

٢. أبو بكر (د. نعمت):- المنابر في مصر في العصريين المملوكي والتركي ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٨٥م.

٣. أحمد (د. أحمد محمد):- المنشآت الصناعية في العصر المملوكي من خلال الوثائق ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آداب سوهاج ، ١٩٨٥م.

٤. بدر (د. حمزة عبد العزيز):- أنماط المدفن والضريح في القاهرة العثمانية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آداب سوهاج ، ١٩٨٩م .

٥. تيمور (أ . هدايت على):- جامع الملكة صفية ، رسالة ماجستير غير منشورة، آثار القاهرة ، ١٩٧٧م .

٦. الجمعة (د. أحمد قاسم):- الآثار الرخامية من الموصل خلال العهدين الأتابكي والإيلخاني ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٧٥م.

٧. الجهيني :- (د. محمد) : شارع باب البحر منذ نشأته حتى نهاية العصر العثماني ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٨٨م .

٨. الحداد :- (د. محمد حمزة) : قرافة القاهرة في عصر سلاطين المماليك ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٨٦م.

٩. حلمي :- (د. عباس) : تطور المسكن المصري الإسلامي من الفتح العربي حتى الفتح العثماني ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آداب القاهرة ، ١٩٦٨م.

١٠. حجاجي (د. حجاجي إبراهيم):- أصباغ مصر وأحبارها عبر العصور، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آداب سوهاج ، ١٩٨٠م .

١١. خير الله (د. جمال):- أعمال الرخام في القاهرة في العصر العثماني ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آداب طنطا ، ١٩٩٢م.

١٢. درويش (د. محمود):- عمائر رشيد وما بها من تحف خشبية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٨٩م.

١٣. رمضان (د. حسين مصطفى):- المحاريب الرخامية في قاهرة المماليك البحرية، رسالة ماجستير غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٨١م.

١٤. شحاته (د. عزه عبد الحميد):- الكتابات الأثرية على عمائر محافظة كفر الشيخ في العصرين المملوكي والعثماني ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آداب طنطا ، ١٩٩٦م.

١٥. الطحان(د. عبد الله) :- الكتابات الأثرية بمحافظة البحيرة في العصر الإسلامي حتى نهاية القرن ١٩م ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آداب طنطا ، ٢٠٠٠م .

١٦. عرفة (د. عصام):- تطور أساليب التكوين في الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة في عصر المماليك البحرية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٨٧م .

١٧. عفيفي :- (د. محمد ناصر) : القباب الجنائزية الباقية بصعيد مصر في العصر الإسلامي دراسة أثارية معمارية مقارنة ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آثار القاهرة ، ٢٠٠٢م.

١٨. عــلام :- (د. عــادل شــريف) : النصــوص التأسيســية علــى العمــائر الدينيــة المملوكية الباقية بمدينة القـاهرة ، رسـالة دكتـوراه غير منشورة ، آداب سـوهاج ، ١٩٨٦م .

١٩. علــوان (د. مجــدي):- المــآذن البــاقيــة بـالـدلتـا حتــى نهايــة العصـر العثمــاني ، رسـالة مـاجستير غير منشورة ، آداب طنطا ، ١٩٩٨م .

٢٠. عماره (د. طه عبد القادر):- العناصر الزخرفية المستخدمة في مساجد القـاهرة في العصر العثماني ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آثار القاهرة ١٩٨٨م.

٢١. عيســى (د. ميرفــت):- الطـراز العثمــاني في منشـآت التعليم بالقـاهرة ، رســالة دكتوراه غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٨٧م.

٢٢. المليجي (د. على):- الطراز العثماني في عمائر القاهرة الدينية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، آداب سوهاج ، ١٩٨٠م .

٢٣. محسـن (د. مصـطفى بركـات):- دراسـة للخـط والألقـاب والوظـائف مـن خـلال النصوص التأسيسية الباقية للعمائر العثمانية بمدينة القاهرة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، آثار القاهرة ١٩٨٨م .

٢٤. نجيب (د. محمد مصطفى):- مدرسة الأمير كبير قرقماس ، رسـالة دكتـوراه غير منشورة ، آثار القاهرة ، ١٩٧٥م .

٢٥. يحيى (د. سوسـن):- عمـائر المرأة في مصـر في العصـر العثمـاني ، رسـالة دكتـوراه غير منشوره ، آثار القاهرة ، ١٩٨٨م .

رابعاً : المراجع الأجنبية .

1. Berchem (M.V.), Materiaux Pour un Corpous Inscritpionum Arabicarum, paris, 1903.
2. Bulut (L.), Das (E.), Demir (A.), Burial (I.), Early Ottoman Art, Traditions Among the Turk, British Museum, 2002.
3. Croneluis (G.), knostantinpole, Leipzig, 1908.
4. Dicitionnaire Turce – Francais, J.D. kieffer Et J.x.Bianchi, tome premier, paris.
5. El Hawary (H.) Et Rachad, (H.), Steles Funeraires T.6, T.8, le Caire, 1932.
6. Goodwin (Godefrey), AHistory of Ottoman Architecture, London, 1971.
7. Grohman (A.), The Origin and Early Development of Floriated kufis, Ars Orientals, Vol II, 1957.
8. Oman (Giovani), La Necropoli Islamica Di Dahlak Kebir (Mar Rosso) Napoli.
9. Rice (D.T.), Islamic Art, London, 1975.
10. Safadi (Y.H.), Islamic Calligraphy, London 1978.
11. Schneider (Madeleine), Steles Funeraires Musulmans Des Iles Dahlak (Mer Rouge), part. I, Institute Francais D'Archelogie Orientale du Caire, 1983.

12.Strzygowski (J.), Ornamente Altarabischer Grabsteine In Kairo. Der Islam, strassburg, 1911.

13.Wiet (G.), Catalogue General du Musse de Arab du Caire, T.9, 12, 17, le Caire 1936-1940.

14.Williams (Caroline), Islamic Monuments In Cairo, 4.lh Edition, A.U.C., 1985.

15.Williams (John), Ali Bey Alkabir and the Mamluk resurgence in Ottoman Egypt, princiention, 1968.

فهرس

الأشكال واللوحات

أشكال المبحث الأول

١. تركيبة رخامية باسم الأمير حسن كتخدا الجلفي (بمتحف الفن الإسلامي) ١١٢٤هـ (١٧١٢م) .

٢. شاهد المقدمة لتركيبة الأمير علي كتخدا عزبان الجلفي (بمتحف الفن الإسلامي) ١١٥٢هـ (١٧٣٩م) - يرى أعلاه القلبق - .

٣. شاهد المؤخرة لتركيبة الأمير علي كتخدا عزبان الجلفي .

٤. تفاصيل الزخارف النباتية على جانب تركيبة علي كتخدا .

٥. جانب طولي للتركيبة الرخامية (باسم الحاجة سلن) بمتحف الفن الإسلامي ١١٥٨هـ (١٧٤٥م) .

٦. ظهر شاهد المقدمة للتركيبة رخامية (باسم الست فاطمة هانم) بمتحف الفن الإسلامي ١١٨٥هـ (١٧٧١م) .

٧. تفاصيل الزخارف النباتية على تركيبة الحاجة سلن .

٨. العمة والطربوش على شاهدي المؤخرة لتركيبة محمد جلبي وإسماعيل بك (بمتحف الفن الإسلامي) ١١٧٢- ١١٩١هـ (١٧٥٩- ١٧٧٧م) .

أشكال المبحث الثاني

١. شاهد قبر إبراهيم القرشي ببلتاج ١٥٣هـ (٧٧٠م) - للتأصيل والمقارنة .
٢. واجهة تركيبة - مثبتة بسبيل زاوية الصامت برشيد (١١٤٧هـ - ١٧٣٤م) .
٣. شاهد قبر الخواجة على ٩٨٥هـ (١٥٧٧م) برشيد .
٤. شاهد عائشة قادن ١١٠٩هـ (١٦٩٧م) برشيد .
٥. شاهد حوا بنت محمد جورباجي ١٠٨١هـ (١٦٧٠م) برشيد .
٦. شاهد خليل جورباجي مستحفظان ١١٢٥هـ (١٧١٣م) برشيد .
٧. شاهد فاطمة قادن ١١٤٨هـ (١٧٣٥م) برشيد .
٨. شاهد حسين نعمة الله ١١٤٩هـ (١٧٣٦م) برشيد .
٩. جانبا تركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢هـ (١٨م) (سجل١١، ١٢).
١٠. جانبا تركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢هـ (١٨م) (سجل١٩، ٢٠).
١١. جانبا تركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢هـ (١٨م) (سجل١٧، ١٨).
١٢. جانب طولي لتركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢هـ (١٨م) (سجل٩).
١٣. جانب طولي لتركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق١٢هـ (١٨م) (سجل٧).
١٤. جانب طولي لتركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢هـ (١٨م) (سجل٦).
١٥. جانبان طوليان لتركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢هـ (١٨م) (سجل١٥).

١٦. جانب طولي لتركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢هـ (١٨م) (سجل١٠).

١٧. جانبان طوليان لتركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢هـ (١٨م) (سجل٢٢، ٢٣).

١٨. جانب أمامي لتركيبة رخامية مثبت على سبيل العرابي برشيد ١٢١٩هـ (١٨٠٤م).

١٩. شاهد قبر باسم حسين أرنؤوط ١١٥٠هـ (١٧٣٧م) ... عن المجلس الأعلى للآثار.

٢٠. شاهد الحاج حسن خطاب ١١٥٩هـ (١٧٤٦م) برشيد.

٢١. شاهد زينب ١١٦٧هـ (١٧٥٣م) برشيد.

٢٢. جانب طولي لتركيبة إسماعيل ١١٦٩هـ بالحديقة المتحفية (سجل ٨).

٢٣. شاهد إسماعيل بمنزل درع ١١٦٩هـ (١٧٥٥م).

٢٤. الشاهد الخلفي لتركيبة إسماعيل ١١٦٩هـ بمنزل درع.

٢٥. أ،ب تفاصيل الزخارف النباتية على تركيبة وشاهد إسماعيل.

٢٦. شاهد كريمة الحاج علي قناشوال ١١٨٤هـ (١٧٧٠م) برشيد.

٢٧. شاهد الحاج أحمد القرملي ١١٨٧هـ (١٧٧٣م) برشيد.

٢٨. شاهد كلثوم بنت خليل أغريبوي ١١٨٩هـ (١٧٧٥م) برشيد.

٢٩. شاهد جاب الله الحاج مصطفى ١١٩٧هـ (١٧٨٢م) برشيد.

٣٠. شاهد عبد الرحمن - بخط النستعليق - ١١٩٨هـ (١٧٨٣م) برشيد.

٣١. شاهد سيد أحمد ينجي أوغلي ق (١٢هـ / ١٨م) برشيد.

٣٢. شاهد بدون اسم – خط نستعليق – (ق ١٣هـ / ١٩م) برشيد .

٣٣. شاهد مربع الأضلاع – بدون اسم – (ق١٣هـ / ١٨م) برشيد .

٣٤. شاهد خلفي مربع الأضلاع (بالخط المثني) ق ١٢هـ / ١٨م برشيد .

٣٥. شاهد لسيدة من رشيد ق ١٢هـ/١٨م .

٣٦. شاهد نفيسة ١٢٣١هـ (١٨١٥م) برشيد .

٣٧. الشاهد الأمامي لتركيبة عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢هـ (١٨١٧م) برشيد .

٣٨. الشاهد الخلفي لتركيبة عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢هـ (١٨١٧م) برشيد .

٣٩. الشاهد الأمامي وجزء من تركيبة الحاج محمد الجداوى ١٢٣٣هـ (١٨١٨م) برشيد .

٤٠. الشاهد الخلفي لتركيبة بمنزل درع برشيد ١٣هـ (١٩م) .

٤١. الشاهد الأمامي لتركيبة حسين الجردلي بالجبانة ١٢٤٨هـ (١٨٣٢م) برشيد .

٤٢. الجانب القصير لتركيبة حسين الجردلي بالجبانة والشاهد الخلفي لها .

٤٣. شاهد باسم الشيخ محمد ١٢٩٨هـ (١٨٨٠م) برشيد .

٤٤. أشكال حروف الثلث وتطورها بنصوص الشواهد بالبحث .

٤٥. أشكال حروف النستعليق بشاهدي البحث .

أشكال المبحث الثالث

١. شاهد قبر للحاج أحمد بن محمد أغا ١١٢٥هـ / ١٧١٣م .

٢. شاهد قبر للحاج حسين مؤرخ ١١٣١هـ /١٧١٨م .

٣. شاهد قبر للحاج محمد الإيزميرى ١١٤٤هـ /١٧٣١م .

٤. شاهد قبر للحاج محمود بن حسن زاده ١١٤٨هـ / ١٧٣٥م .

٥. شاهد قبر السيد إبراهيم بواب ١١٥٤هـ /١٧٤١م .

٦. شاهد قبر للحاج أحمد جاويش ١١٧٠هـ /١٧٥٦م .

٧. شاهد قبر للأستاذ أوس النوريتجالي ١١٧٢هـ /١٧٥٨م .

٨. شاهد قبر للحاج على أغا ١٢١٥هـ / ١٨٠٠م .

٩. شاهد قبر لعبد اللطيف أغا السلانيكي ١٢١٦هـ /١٨٠١م .

١٠. شاهد قبر عبد الرحمن أغا السلانيكي ١٢١٧هـ / ١٨٠٢م .

١١. شاهد قبر محمد أغا الكريدي ١٢٢١هـ /١٨٠٦م .

١٢. شاهد قبر لعائشة خانم ١٢٢٤هـ /١٨٠٩م .

١٣. شاهد قبر لقطب الدراويش زسميجي ١٢٣٢هـ /١٨١٦م .

١٤. شاهد قبر للشريفة سليمة خانم ١٢٣٩هـ / ١٨٢٣م .

١٥. شاهد قبر للحاج مصطفى أغا الكريدي ١٢٤٠هـ /١٨٢٤م .

١٦. شاهد قبر للحاج أحمد أغا الكرتلي ق ١٣هـ / ق ١٩م .

١٧. شاهد قبر للست حريم حسين كتخدا بمتحف الفن الإسلامي ١٢٣٢هـ /١٨١٦م للمقارنة .

أشكال المبحث الرابع

١. الجزء العلوي من شاهد قبر عيسى العكي ٥٨٤هـ / ١١٨٨م .

٢. الجزء الأدنى من شاهد قبر عيسى العكي ٥٨٤هـ / ١١٨٨م .

٣. الجزء العلوي من شاهد قبر مكي السواكني ٦٠٧هـ / ١٢١٠م .

٤. الجزء الأدنى من شاهد قبر مكي السواكني ٦٠٧هـ / ١٢١٠م .

٥. تفاصيل زخرفية لقمة شاهد الأديب عيسى العكي ٥٨٤هـ / ١١٨٨م .

٦. الزخارف النباتية على وجه شاهد قبر الأديب عيسى العكي ٥٨٤هـ / ١١٨٨م .

٧. قمة شاهد الشيخ مكي السواكني ٦٠٧هـ / ١٢١٠م .

٨. قمة شاهد من دهلك مؤرخ ٥٨٩هـ / ١١٩٣م عن : مادلين شنايدر Fig 8 .

٩. قمة شاهد من دهلك مؤرخ ٦٥٥هـ / ١٢٥٧م عن : مادلين شنايدر Fig 8 .

١٠. جدول أشكال الحروف في الشاهدين من أ – ع .

١١. جدول أشكال الحروف في الشاهدين من ف – ي .

أشكال المبحث الخامس

١. شاهد السيدة (خديجة بنت كبير أبو كراع) ١١٩٩هـ (١٧٨٥) .
٢. النقوش الكتابية التركية بخط الثلث على شاهد الرجل (السيد أحمد بك) ١٢٣٨هـ (١٨٢٣م) .
٣. شاهد الرجل (السيد أحمد بك) - الأجزاء الثلاثة (القائم ، الجسد، العمامة)
٤. شاهد مصري من رشيد باسم الحاج على أغا ١٢٥١هـ (١٨٠٠م) - للمقارنة - عن جمال خير الله دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية منقوشة باللغة التركية - مجلة لدراسات الشرقية عدد ٦ يناير ٢٠٠١م . شكل (٨)
٥. شاهد السيدة (خديجة بنت أبو اكراع) القلنسوة الزخارف ، النص الكتابى ، عمل الباحث .
٦. شاهد الست حريم حسين كتخداي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ٢٨٨١) ١٢٣٢هـ (١٨١٦م) - للمقارنة - عن جمال خير الله دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية شكل (١٧)
٧. تحليل حروف الثلث بكتابات الشاهدين .
٨. أشكال الزخارف النباتية على شاهد السيدة التركية (خديجة أبو اكراع)
٩. شاهد باسم عائشة قادن بنت سنان جوربجى البوسنوي مؤرخ ١١٠٩هـ .

(١٦٩٧م) من جبانة رشيد - للمقارنة - عن جمال خير الله دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية وعصر أسرة محمد على . شكل (٤)

لوحات المبحث الأول

١. شاهد تركيبة إياس بك (بمتحف الفن الإسلامي) ٩٩٢هـ (١٥٨٥م) .
٢. واجهة تركيبة بمتحف الفن الإسلامي (من وقف رضوان بك) القرن ١١هـ (ق١٧م) .
٣. تركيبة الأمير حسن كتخدا عزبان الجلفي (بمتحف الفن الإسلامي) ١١٢٤هـ (١٧١٢هـ) .
٤. مقدمة تركيبة حسن كتخدا الجلفي ١١٢٤هـ (١٧١٢هـ) .
٥. جانب طولي لتركيبة حسن كتخدا الجلفي ١١٢٤هـ(١٧١٢هـ) .
٦. شاهد المؤخرة الاسطواني (بتركيبة حسن كتخدا الجلفي) ١١٢٤هـ (١٧١٢م).
٧. شاهد المقدمة لتركيبة الأمير علي كتخدا الجلفي (بمتحف الفن الإسلامي) ١١٥٢هـ (١٧٣٩م) .
٨. مؤخرة تركيبة علي كتخدا الجلفي – يظهر توقيع الصانع أعلى اللوحة ١١٥٢هـ (١٧٣٩م) .
٩. شاهد المؤخرة لتركيبة علي كتخدا الجلفي - يظهر القلبق أعلى الشاهد ١١٥٢هـ (١٧٣٩م) .
١٠. تركيبة الحاجة سلن (بمتحف الفن الإسلامي – يبدوا الطربوش علي شاهد المؤخرة ١١٥٨هـ (١٧٤٥م) .
١١. واجهة تركيبة الحاجة سلن ١١٥٨هـ (١٧٤٥م) .
١٢. ظهر شاهد المقدمة لتركيبة الحاجة سلن (بمتحف الفن الإسلامي) ١١٥٨هـ (١٧٤٥م) .

١٣. مقدمة تركيبة الحاجة سلن ١١٥٨هـ (١٧٤٥م) .

١٤. تفاصيل زخرفية على جانب طولي (لتركيبة الحاجة سلن) ١١٥٨هـ (١٧٤٥م).

١٥. شاهد المقدمة لتركيبة الست فاطمة هانم (بمتحف الفن الإسلامي) ١١٨٥هـ (١١٧١م).

١٦. تركيبة محمد جلبي بن رضوان كتخدا الجلفي وميرالـلواء إسماعيل بك (بمتحف الفن الإسلامي) يبدو الطربوش والعمة والقبلق ١١٧٢ - ١١٩١هـ (١٧٥٩ - ١٧٧٧م) .

١٧. شاهد المقدمة لتركيبة محمد جلبي وإسماعيل بك١١٧٢ - ١١٩١هـ(١٧٥٩-١٧٧٧م).

١٨. جانب طولي لتركيبة محمد جلبي وإسماعيل بك ١١٧٢-١١٩١هـ(١٧٥٩-١٧٧٧م)

١٩. مقدمة تركيبة محمد جلبي وإسماعيل بك ١١٧٢ - ١١٩١هـ (١٧٥٩-١٧٧٧م).

٢٠. مؤخرة تركيبة محمد جلبي وإسماعيل بك ١١٧٢ - ١١٩١هـ (١٧٥٩-١٧٧٧م).

٢١. ظهر شاهدي المقدمة بتركيبة محمد جلبي وإسماعيل بك ١١٧٢ - ١١٩١هـ (١٧٥٩-١٧٧٧م).

٢٢. ظهر شاهد المقدمة بتركيبة فاطمة هانم ١١٨٥هـ (١٧٧١م) .

٢٣. جانب طولي لتركيبة فاطمة هانم ١١٨٥هـ (١٧٧١م) .

٢٤. مؤخرة تركيبة فاطمة هانم ١١٨٥هـ (١٧٧١م) .

٢٥. شاهد المقدمة لتركيبة فاطمة هانم ١١٨٥هـ (١٧٧١م) .

٢٦. شاهد الست زليخا زوجة ميراللواء إبراهيم بك (بمتحف الفن الإسلامي) ١٢١٦هـ (١٨٠١م) .

لوحات المبحث الثاني

١. شاهد قبر إبراهيم بن شعبان القرشي مؤرخ ١٥٣هـ (٧٧٠) بعتبة عبد الله البلتاجي.
٢. قبة عبد الله البلتاجي ببلتاج - قطور - غربية بداخلها شاهد إبراهيم القرشي ١٥٣هـ (٧٧٠م).
٣. تركيبة قبر يحيي الشبيه بقبته بمقابر الإمام الليث ق ٥ هـ (١١ م) للتأصيل.
٤. تفاصيل الكتابات الكوفية على تركيبة يحيي الشبيه.
٥. الجانب القصير من تركيبة رخامية بسبيل زاوية الصامت برشيد ١١٤٧هـ (١٧٣٤م).
٦. تركيبة رخامية للسلطان حسن بمدرسته ٧٥٨هـ (١٣٥٧م).
٧. جزء من تركيبة رخامية للسلطان المؤيد شيخ بمسجده ٨١٨-٨٢٣هـ (١٤١٥-١٤٢٠م).
٨. (أ، ب، ج) شاهد إسطواني باسم الخواجه علي برشيد مؤرخ ٦٨٥هـ (١٥٧٧م).
٩. (أ، ب) شاهد باسم قادن ١١٠٩هـ (١٦٩٧م).
١٠. شاهد حوا بنت محمد جورباجي ١٠٨١هـ (١٦٧٠م).
١١. شاهد باسم خليل جورباجي مستحفظان ١١٢٥هـ (١٧١٣م).
١٢. شاهد باسم فاطمة قادن ١١٤٨هـ (١٧٣٥م).
١٣. شاهد باسم الحاج حسين نعمة الله ١١٤٩هـ (١٧٣٦م).

١٤. (أ ، ب) جانبان طوليان لتركيبة رخامية من رشيد ق ١٢هـ (١٨م) الحديقة المتحفية برشيد سجل رقم ١١، ١٢ .

١٥. (أ،ب)جانبان طوليان لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد سجل ١٩،٢٠

١٦. (أ،ب)جانبان طوليان لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد سجل١٧ ، ١٨

١٧. جانب طولي لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ٩.

١٨. جانب طولي لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ٧.

١٩. جانب طولي لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ٦.

٢٠. أ - جانب طولي لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ١٥.

٢٠. ب- جانب طولي لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ١٦.

٢١. أ- جانب طولي لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ١٠.

٢١. ب- جانب طولي لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ١٠.

٢٢. أ- جانب طولي لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ٢٢.

٢٢. ب- جانب طولي لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد - سجل ٢٣.

٢٣. جانب أمامي لتركيبة رخامية موضوع على سبيل العرابي برشيد - ١٢١٩هـ (١٨٥٢م).

٢٤. شاهد باسم الحاج حسن خطاب - ١١٥٩هـ (١٧٤٦م).

٢٥. أ ، ب شاهد باسم زينب - ١١٦٧هـ (١٧٥٣م).

٢٦. أ- تركيبة قبر باسم إسماعيل ١١٦٩هـ (١٧٥٥م) . (عن المجلس الأعلى للآثار).

٢٦. ب- الجانب الطولي لتركيبة إسماعيل سجل ١٨ الحديقة المتحفية برشيد .

٢٦. ج- الشاهد الخلفي المضلع وجزء من تركيبة قبر إسماعل ١١٦٩هـ (١٧٥٥م) .
محفوظة الآن بمنزل درع برشيد .

٢٦. د- تفاصيل زخرفة الشاهد الأمامي لتركيبة إسماعيل بمنزل درع .

٢٦. هـ- الزخرفة النباتية على مقدمة التركيبة نفسها .

٢٧. شاهد باسم كريمة على قنا شوال ١١٨٤هـ (١٧٧٠م) .

٢٨. شاهد باسم الحاج أحم القرملي مؤرخ ١١٨٤هـ (٧٧٣م) .

٢٩. شاهد باسم كلثوم بنت خليل أغريبوي مؤرخ ١١٨٩هـ (١٧٧٥م) .

٣٠. شاهد باسم جاب الله الحاج مصطفى مؤرخ ١١٩٧هـ (١٧٨٢م) .

٣١. شاهد كتاباته بخط النستعليق باسم عبد الرحمن مؤرخ ١١٩٨هـ (١٧٨٣م) .

٣٢. شاهد باسم سيد أحمد يغجي أوغلي ق ١٢هـ (١٨م) .

٣٣. شاهد قبر كتابته بخط النستعليق – ق ١٢هـ (١٨م) .

٣٤. شاهد مربع المقطع من رشيد – ق ١٢هـ (١٨م) سجل ٢٨٨.

٣٥. الوجه الخلفي لشاهد قبر رشيدي– ق ١٢هـ (١٨م) .

٣٦. شاهد قبر كسر جزء من أسفله من رشيد ق ١٢هـ (١٨م).

٣٧. شاهد قبر من رشيد باسم نفيسة مؤرخ ١٢٣١هـ (١٨١٦م) .

٣٨. الشاهد الأول لتركيبة رخامية مكتشفة حديثاً باسم عبد الفتاح أرينوت مؤرخ ١٢٣٢هـ (١٨١٧م) .

٣٩. الشاهد الأول مع جزء من تركيبة رخامية باسم محمد الجداوي من رشيد مؤرخ ١٢٣٣هـ (١٨١٨م) .

٤٠. جزء من تركيبة رخامية مع الشاهد الخلفي من رشيد .

٤١. أ . تركيبة رخامية بجبانة رشيد باسم حسين الجردلي ١٢٤٨هـ (١٨٣٢م) عن المجلس الأعلى للآثار.

٤١.ب. الشاهد الأمامي لتركيبة حسين الجردلي بالجبانة .

٤١.ج. الجانب القصير لتركيبة الجردلي .

٤٢. شاهد من رشيد باسم الشيخ محمد - ١٢٩٨هـ (١٨٩٨م) .

لوحات المبحث الثالث

١. صورة لشواهد وتراكيب القبور بجبانة رشيد .

٢. ٣. شاهد قبر للسيد الحاج أحمد بن محمد أغا مؤرخ ١١٢٥هـ / ١٧١٣م .

٤. شاهد قبر الحاج حسين مؤرخ ١١٣١هـ / ١٧١٨م .

٥. ٦. شاهد قبر للحاج محمد الإيزميري مؤرخ ١١٤٤هـ / ١٧٣١م .

٧. شاهد قبر الحاج محمود بن زاده ١١٤٨هـ / ١٧٣٥م .

٨. ٩. شاهد قبر للسيد إبراهيم البواب مؤرخ ١١٥٤هـ / ١٧٤١م .

١٠. ١١. شاهد قبر الحاج أحمد جاويش مستحفظان ١١٧٠هـ / ١٧٥٦م .

لوحات المبحث الرابع

١. شاهد قبر الأديب عيسى العكي ٥٨٤هـ / ١١٨٨م الجزء العلوي للشاهد .
٢. النصف الأدنى لشاهد الأديب عيسى العكي٥٨٤هـ / ١١٨م .
٣. شاهد قبر الشيخ مكي السواكني - جزء علوي - ٦٠٧هـ / ١٢١٠م .
٤. شاهد قبر الشيخ مكي السواكني - جزء أدنى - ٦٠٧هـ / ١٢١٠م .

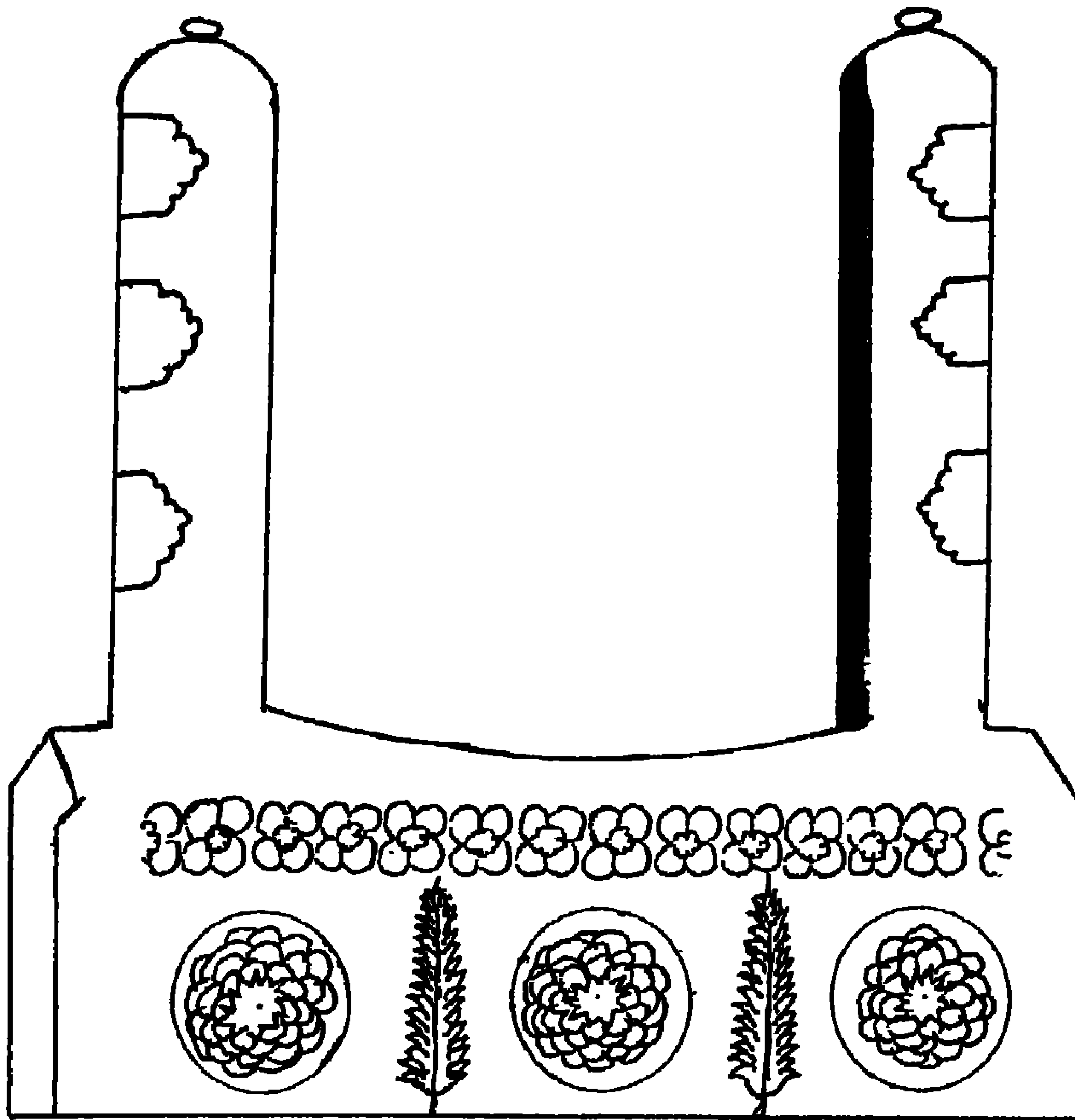
لوحـات المبحث الخامس

١. شاهد السيدة التركية (خديجة أبو اكراع) محفوظ بالمتحف البريطاني ١١٩٩هـ (١٧٨٥م).
٢. شاهد الرجل التركي (السيد أحمد بك) محفوظ بالمتحف البريطاني ١٢٣٨هـ (١٨٢٣م).
٣. الشاهدان (السيد ، الرجل) التركيان للمقارنة.
٤. تفاصيل النقوش الكتابية على شاهد السيد أحمد بك.
٥. شاهد باسم عثمان أغا مؤرخ ١٢٦٠هـ من جبانة دمياط عن : عادل شريف دراسة لمجموعة من تراكيب وشواهد القبور بجبانة دمياط (لوحة ٤ شكل ٤)
٦. النقوش الكتابية على تركيبة قبر السلطان محمد (التربة الخضراء فى بورصة) عن Early ottoman art, p. 109
٧. الشهادتان على شاهدى قبر من الخزف من تركيا العثمانية عن جمال خير الله النقوش الكتابية على الآثار الإسلامية فى العصر العثمانى لوحة ١٠٤.
٨. شواهد القبور (تعلوها أشكال المتيجان والزخارف والنباتية)
٩. من متحف ستى خاتون للآثار بأدرنه (١٤٨٦م) عن Early ottoman art p. 213

الأشكال واللوحات

أولاً: الأشكال

أولاً : أشـكال المبحـث الأول



(١) تركيبة رخامية باسم الأمير حسن كتخدا الجلفي.

{ بمتحف الفن الإسلامي }

١١٢٤ هـ [١٧١٢ م]

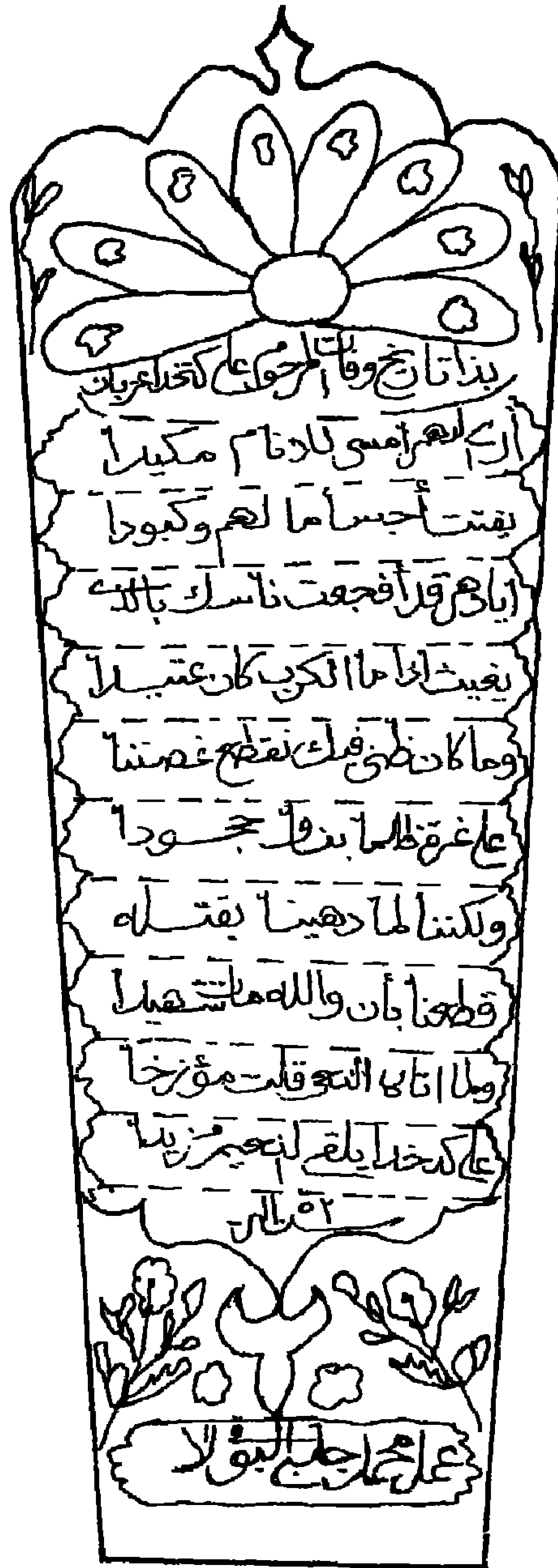


(٢) شاهد المقدمة لتركيبة الأمير على كتخدا عزبان الجلفي.

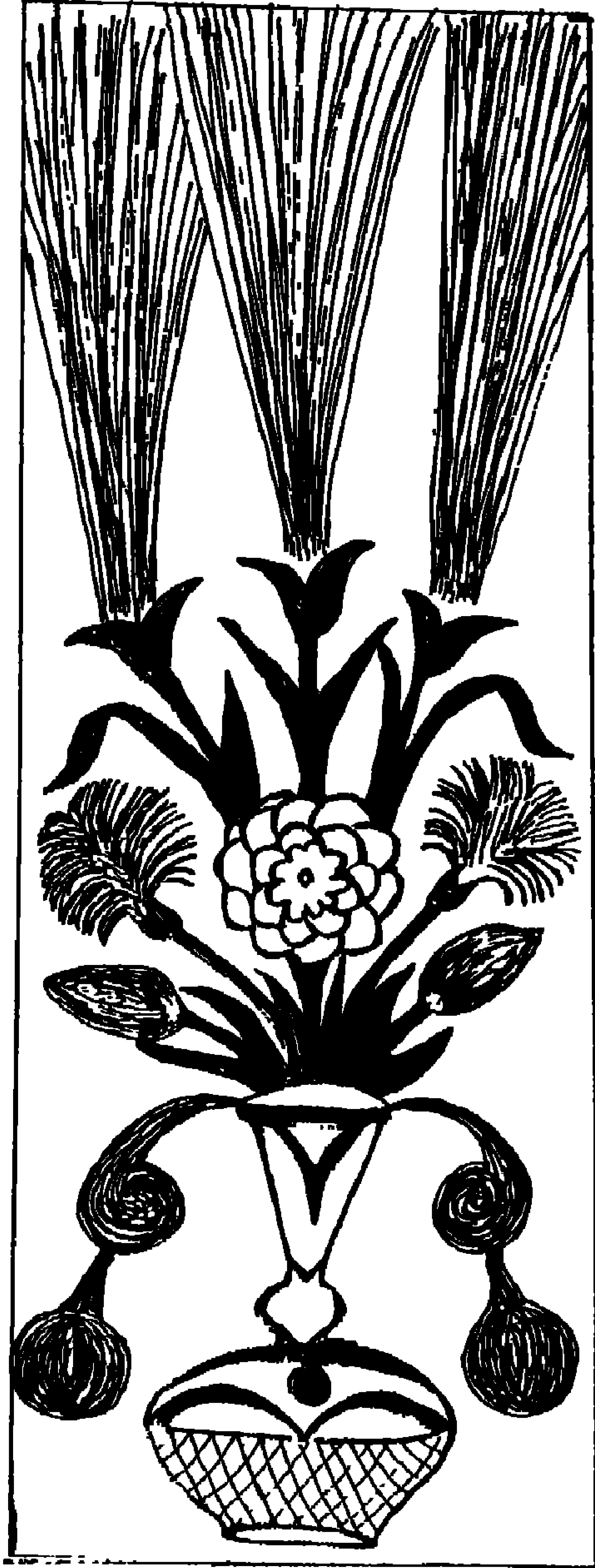
{ بمتحف الفن الإسلامي }

١١٥٢ هـ [١٧٣٩ م]

– يرى أعلاه القلبق –



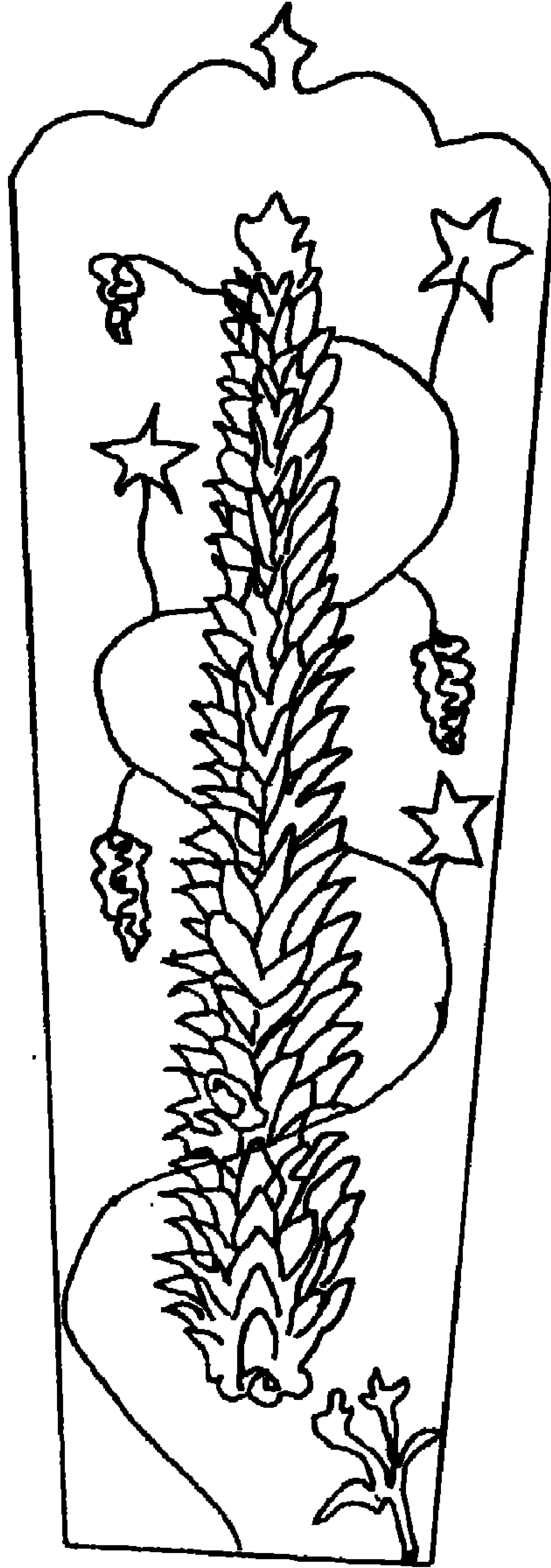
(٣) شاهد المؤخرة لتركيبة الأمير على كتخدا عزبان الجلفي.



(٤) تفاصيل الزخارف النباتية
على جانب تركيبة على كتخدا.



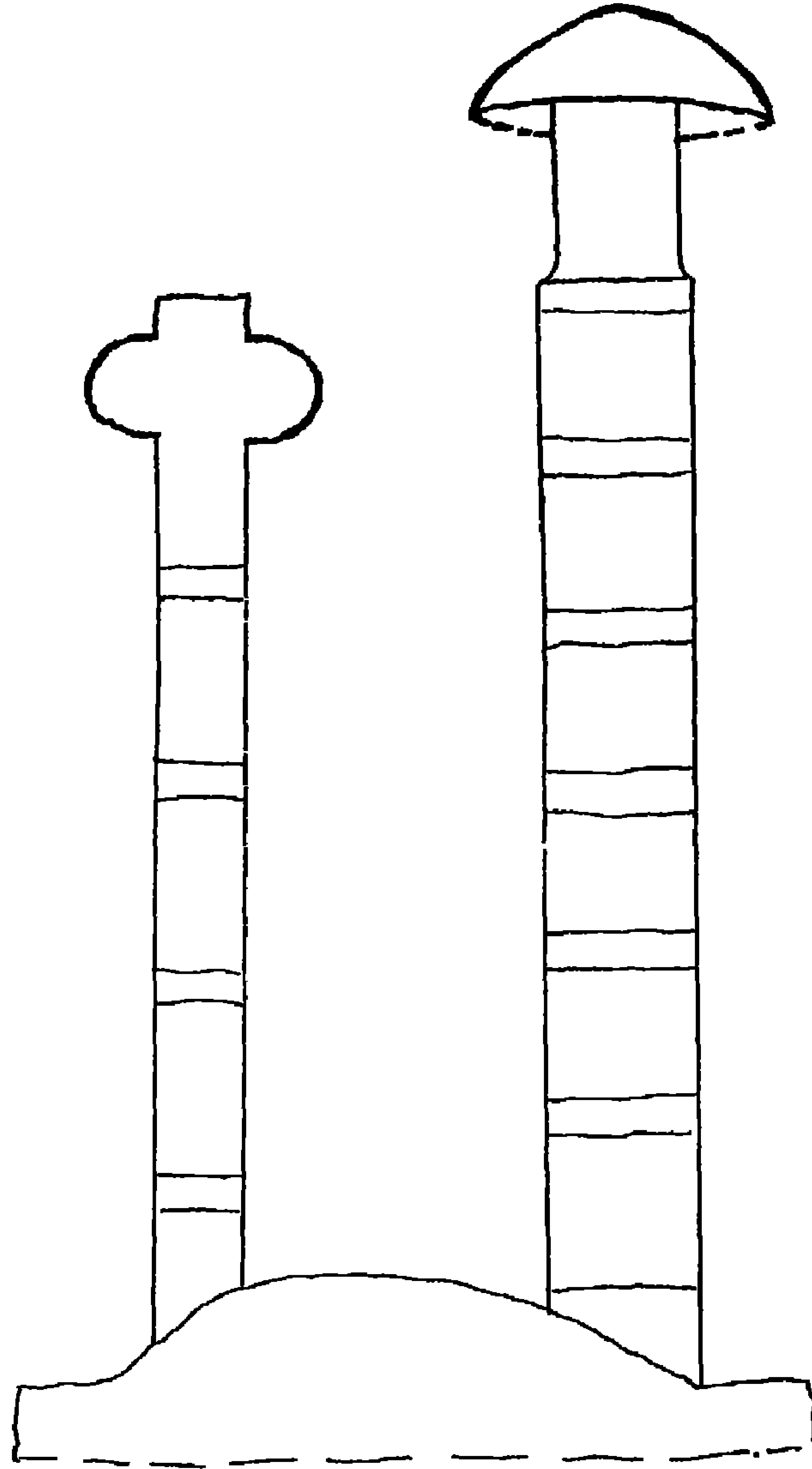
(٥) جانب طولي للتركيبة الرخامية
{باسم الحاجة سلن} بمتحف الفن الإسلامي
١١٥٨ هـ [١٧٤٥ م]



(٦) ظهر شاهد المقدمة لتركيبة رخامية
{باسم الست فاطمة هانم} -بمتحف الفن الإسلامي-
١١٨٥ هـ [١٧٧١ م]



(٧) تفاصيل الزخارف النباتية
على تركيبة الحاجة سلن

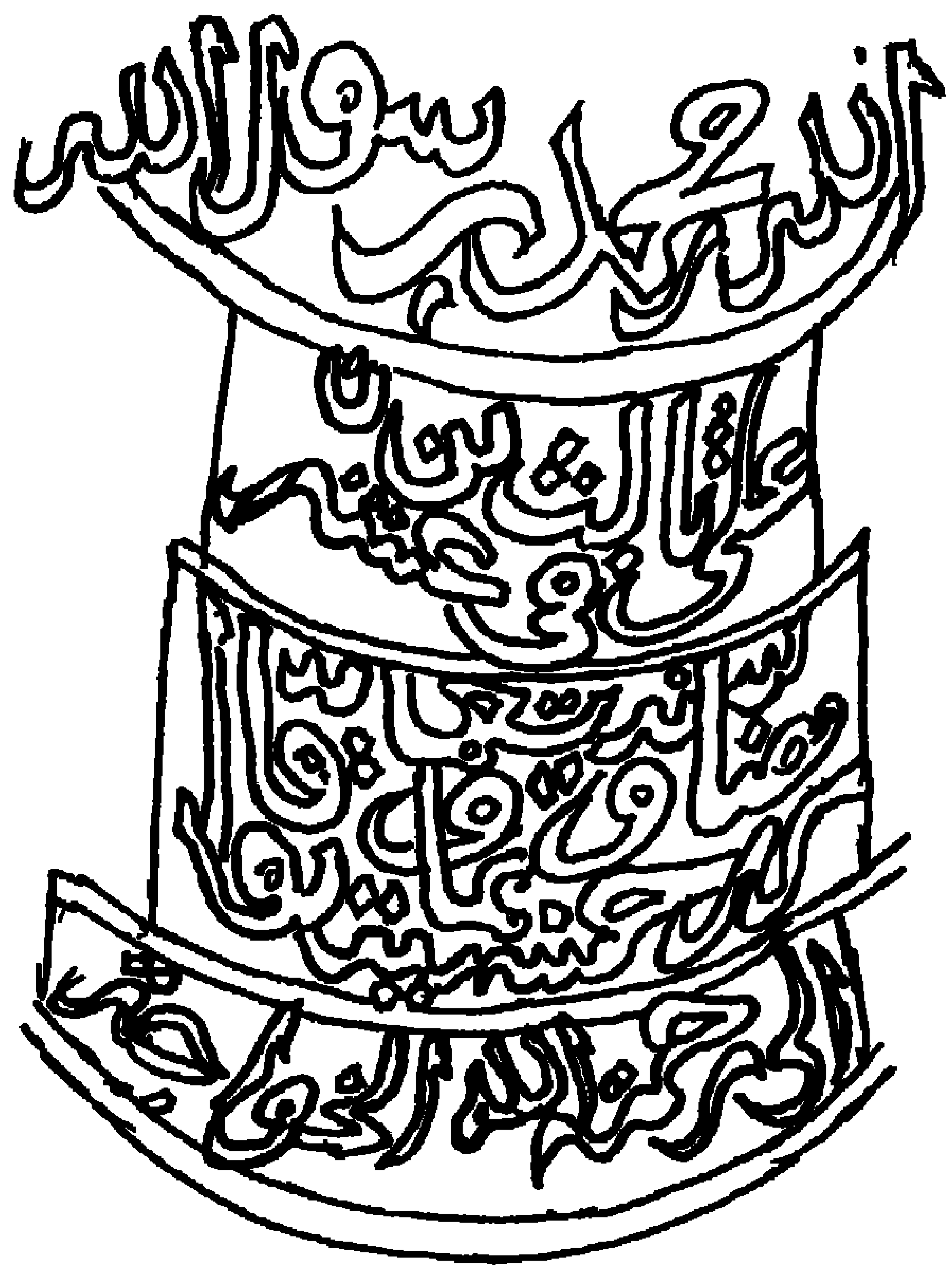


(٨) العمه و الطربوش على شاهدي المؤخرة
لتركيبة محمد جلبي وإسماعيل بك
[بمتحف الفن الإسلامي]
١١٧٢ - ١١٩١ هـ [١٧٥٩ - ١٧٧٧م]

ثانياً : اشكال المبحث الثاني

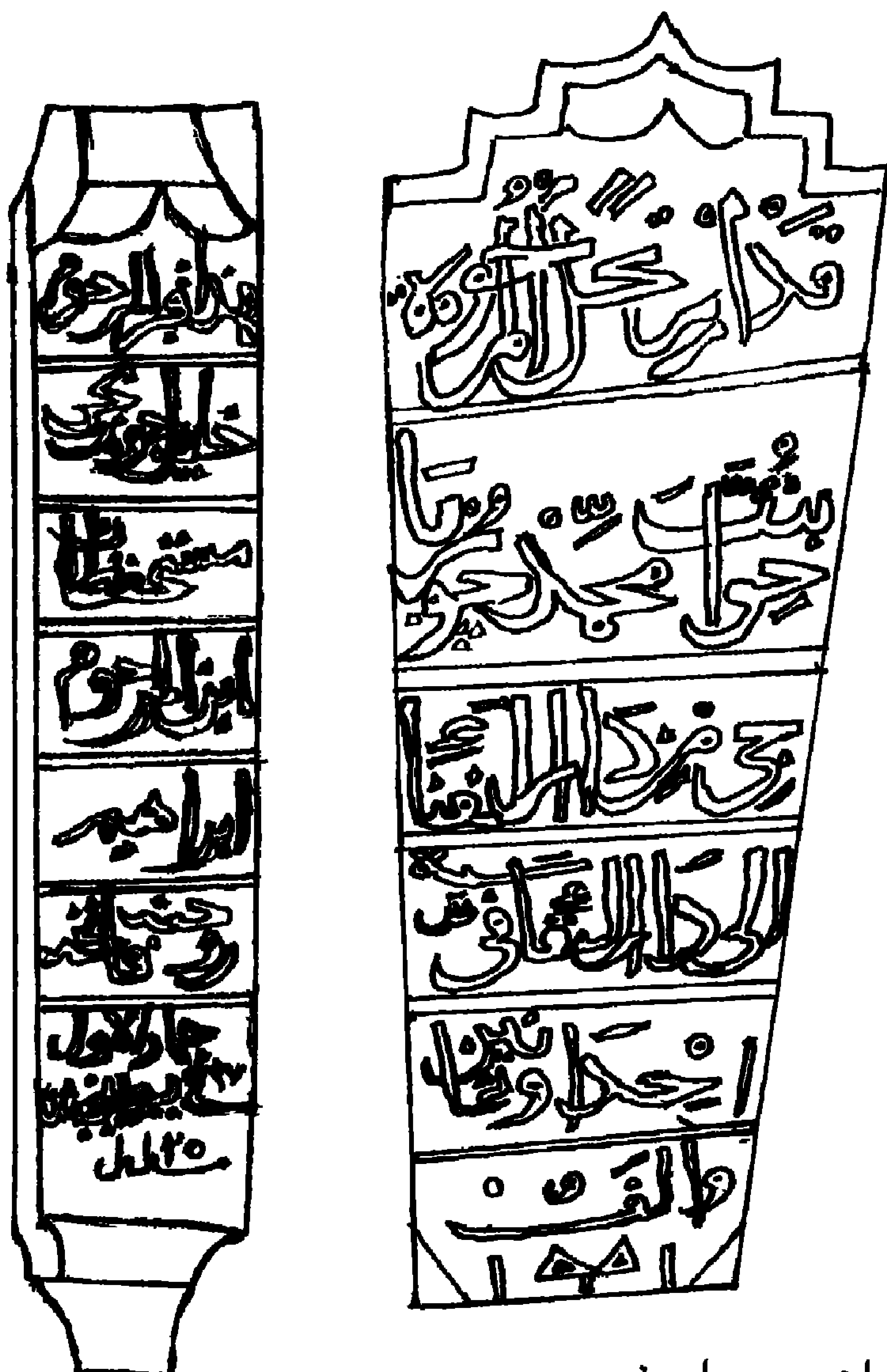
(١) شاهد قبر إبراهيم القرشي ببلتاج ١٥٣ هـ (٧٧٠ م) - للتأصيل والمقارنة -

(٢) واجهة تركيبة مثبتة بسبيل زاوية الصامت برشيد (١١٤٧هـ / ١٧٣٤م)



شكل (٣) شاهد قبر الخواجه علي ٩٨٥هـ [١٥٧٧م] برشيد

شكل (٤) شاهد عائشة قادن ١١٠٩هـ [١٦٩٧م] برشيد



(٥) شاهد حوا بنت محمد جوربـاجي ١٠٨١هـ (١٦٧٠م) برشيد .

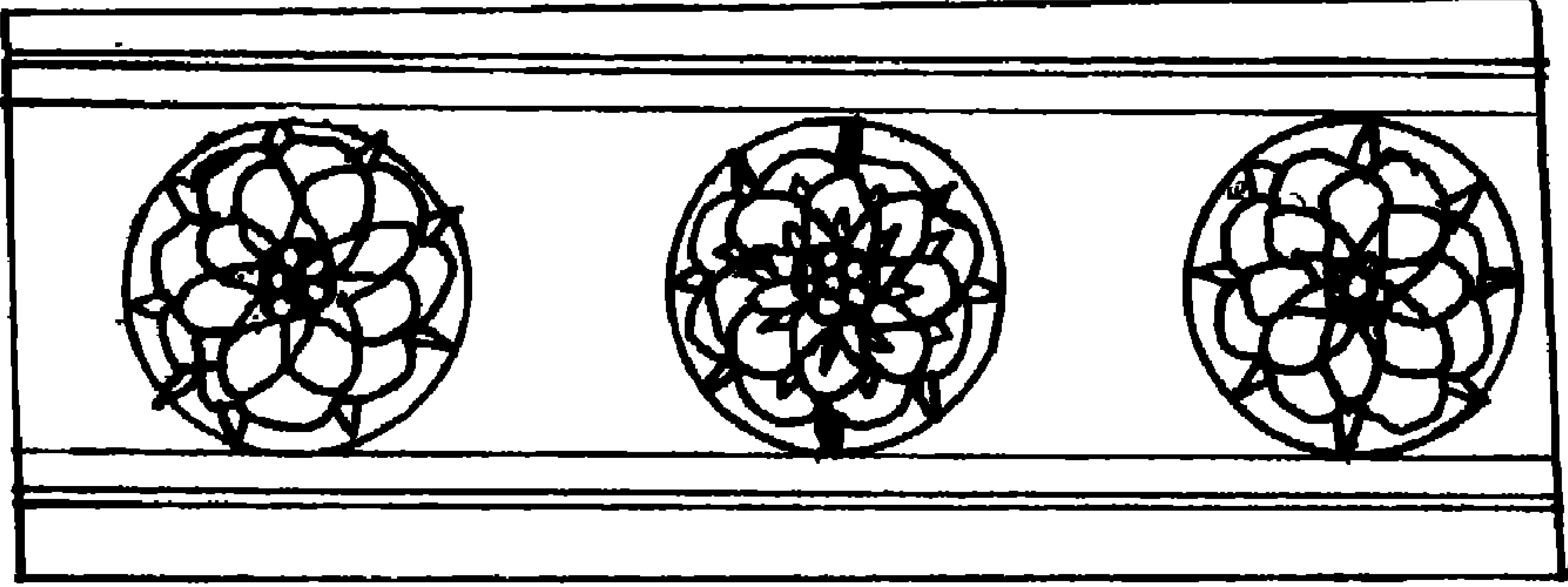
(٦) شاهد خليل جوربـاجي مستحفظان ١١٢٥ هـ (١٧١٣م) برشيد .

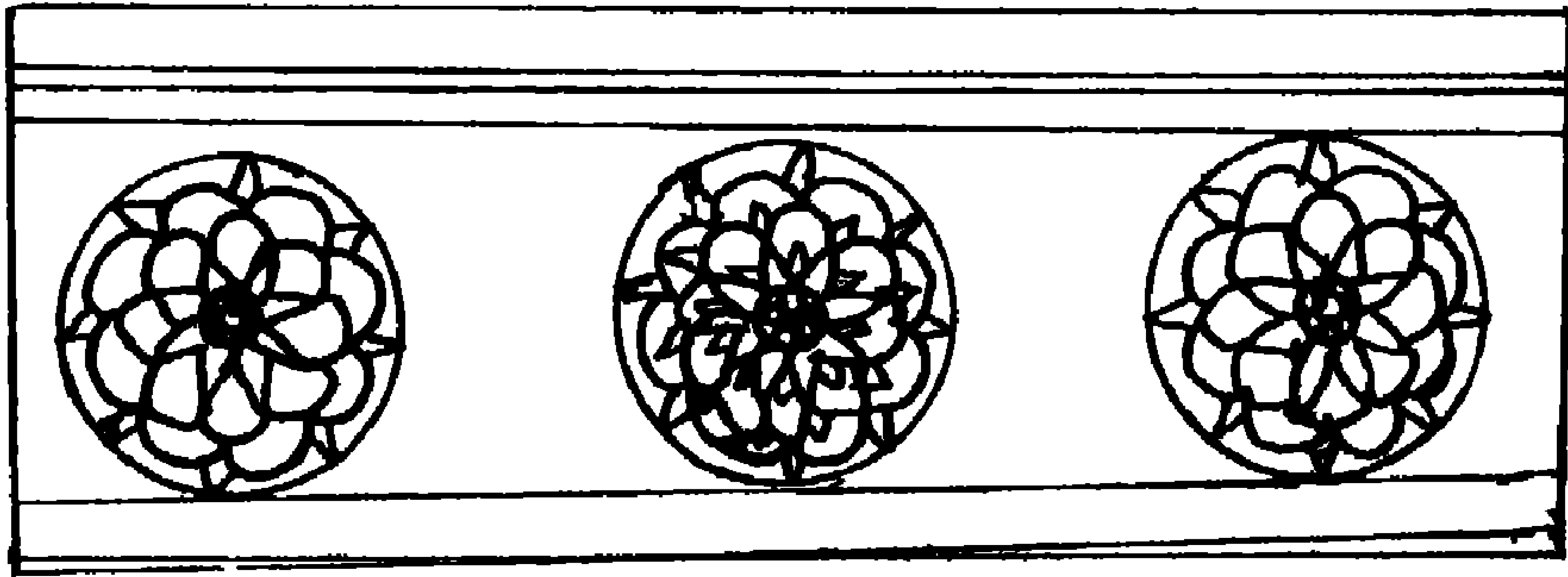


(٧) شاهد فاطمة قادن ١١٤٨هـ (١٧٣٥م) برشيد

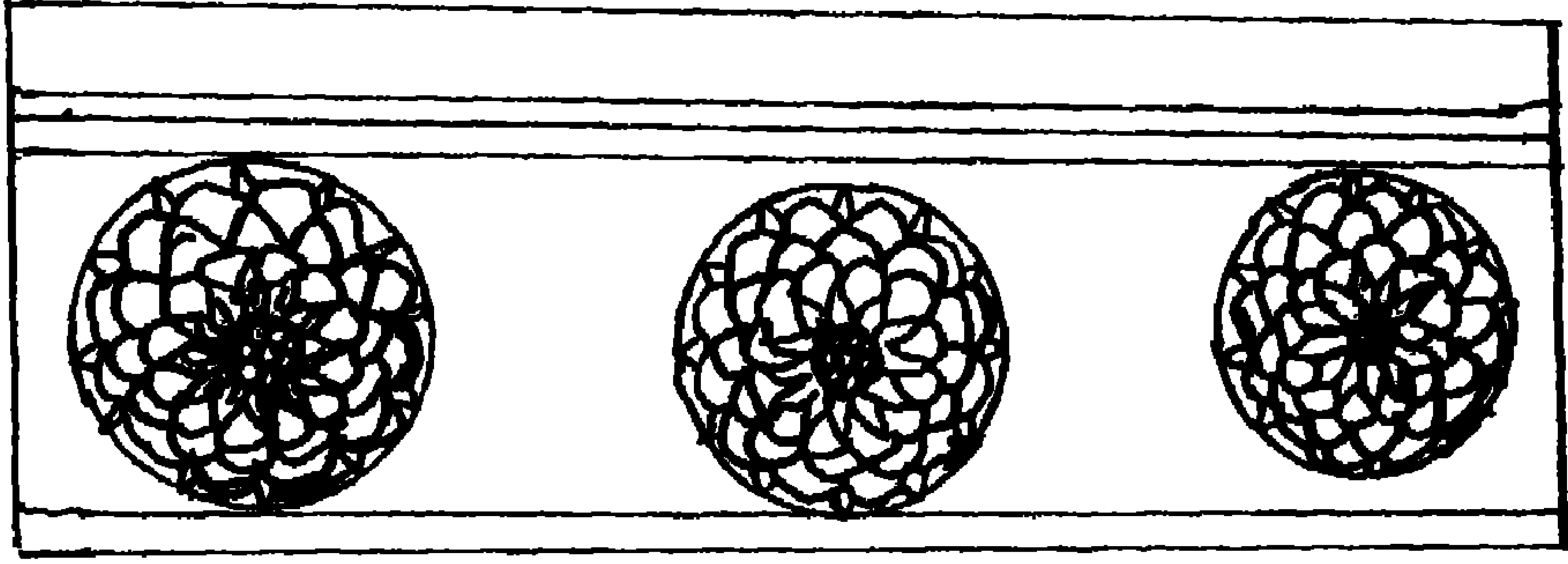


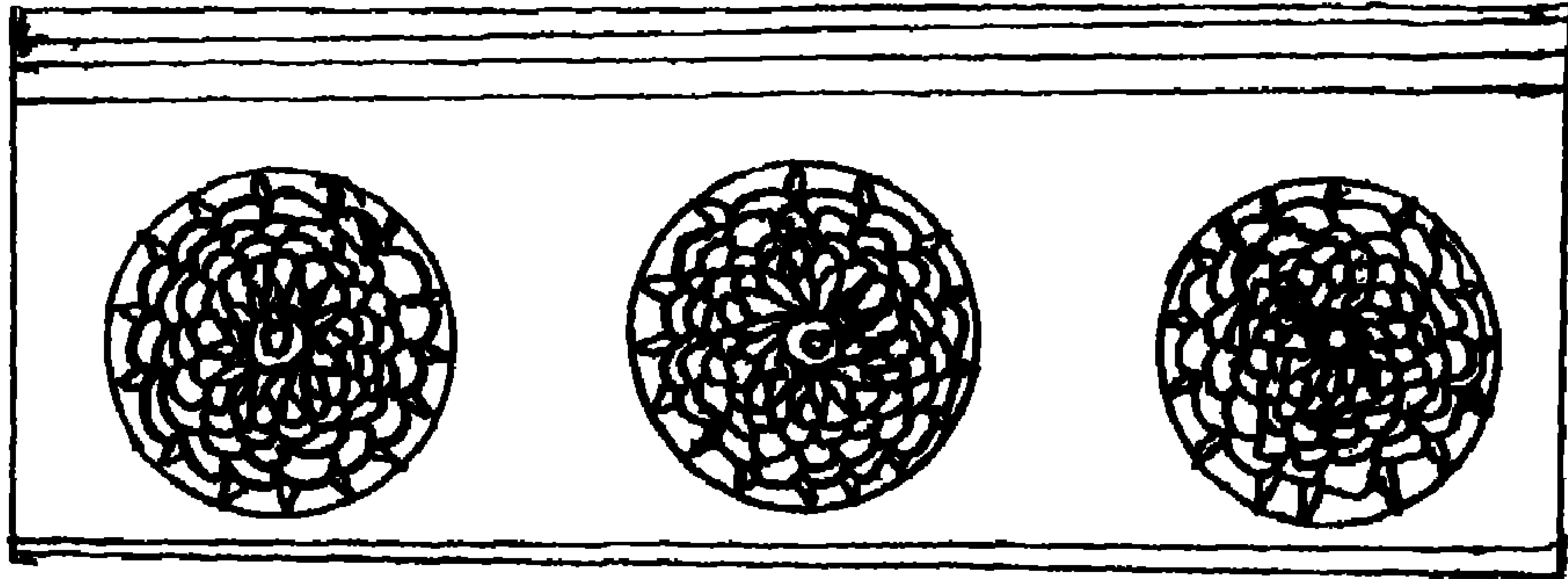
(٨) شاهد حسين نعمة الله ١١٤٩هـ (١٧٣٦م) برشيد



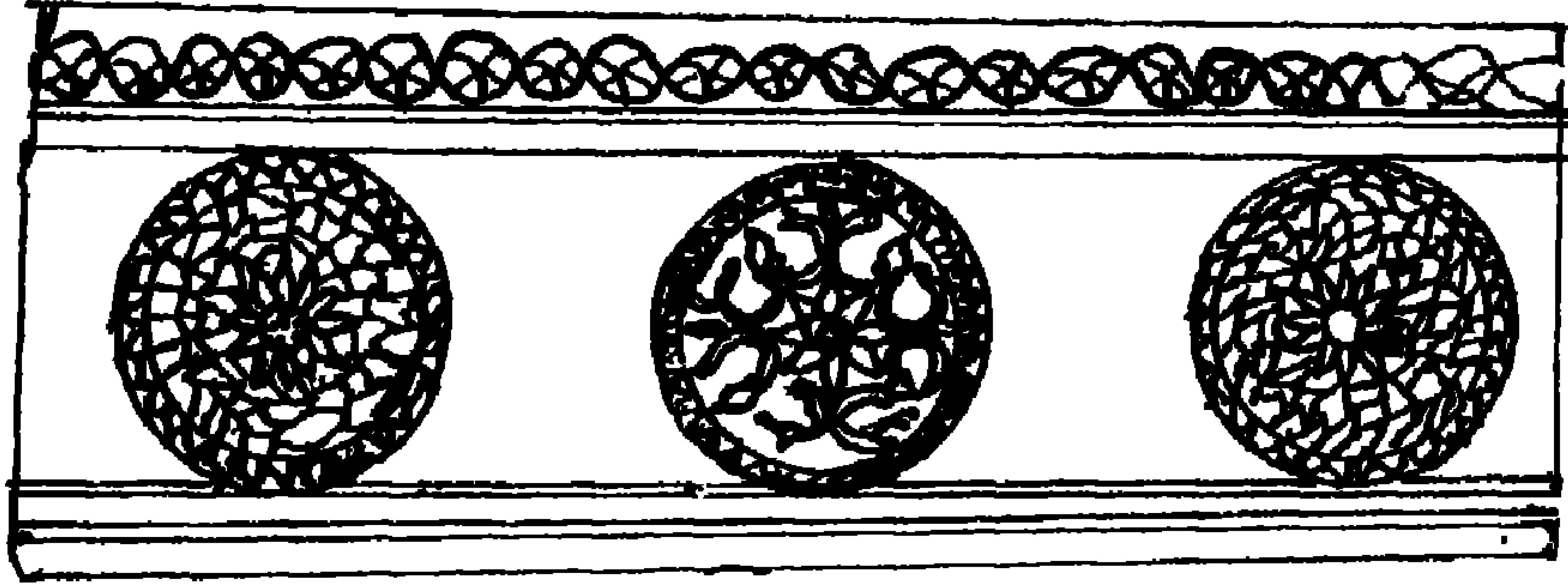


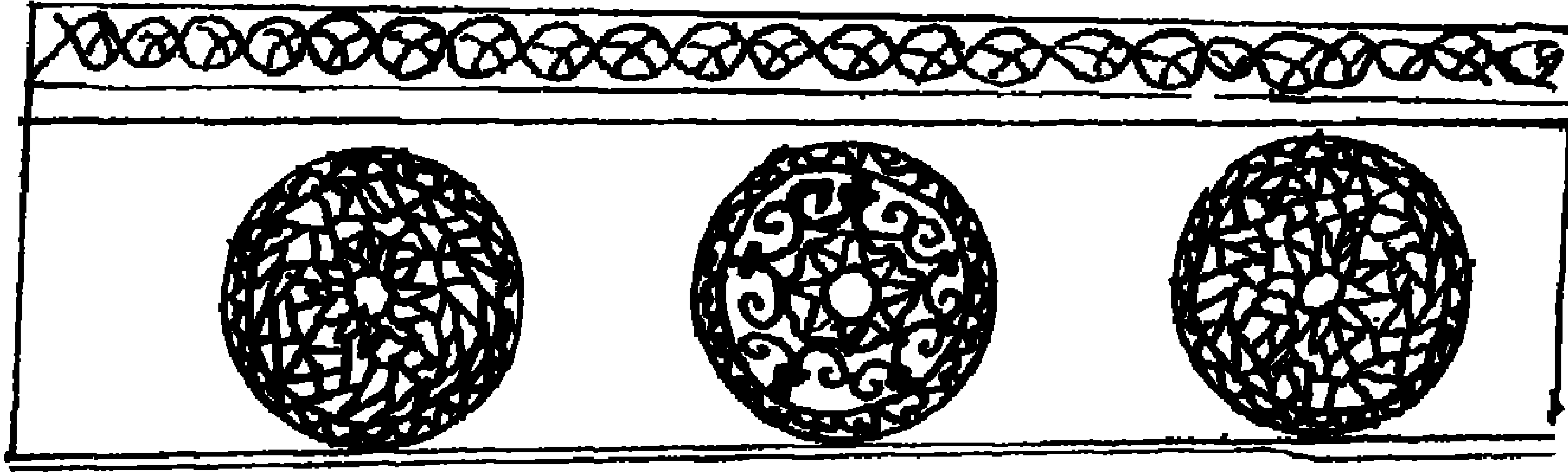
(٩) جانبا تركيبة رخامية
بحديقة رشيد المتحفية
ق ١٢هـ (١٨م) (سجل ١١ ، ١٢)



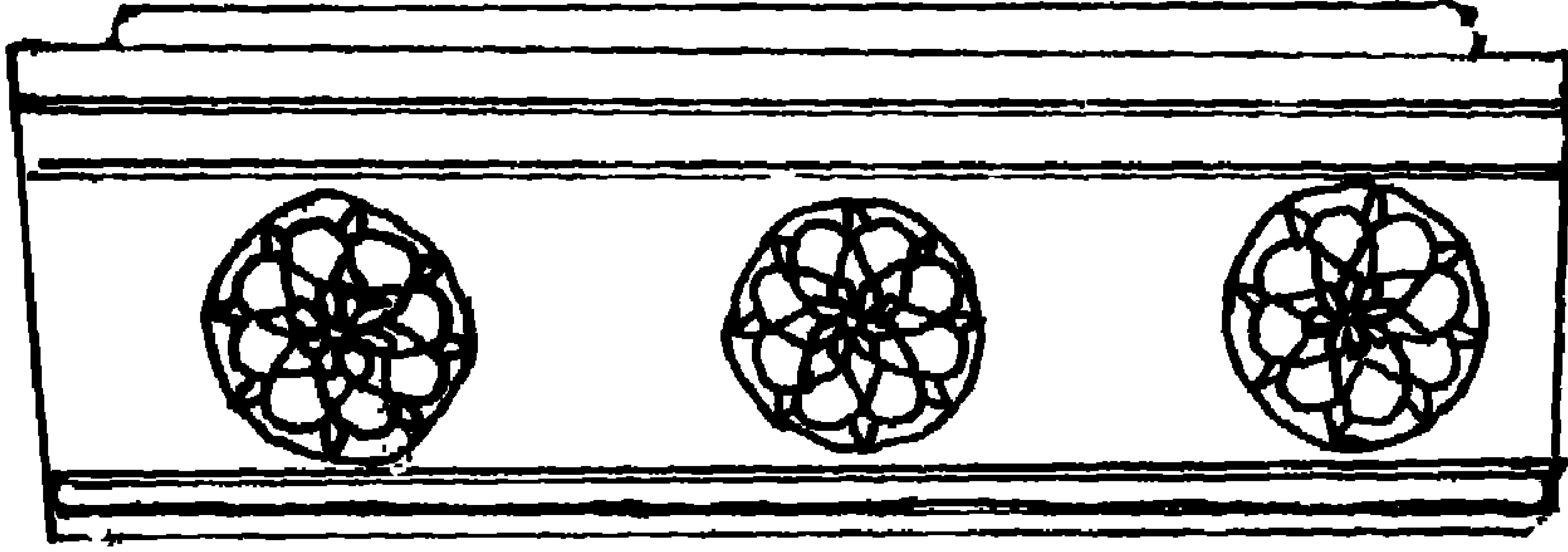


(١٠) جانبا تركيبة رخامية بحديقة
رشيد المتحفية
(ق ١٢ هـ/ ١٨م) (رقم سجل ١٩، ٢٠)

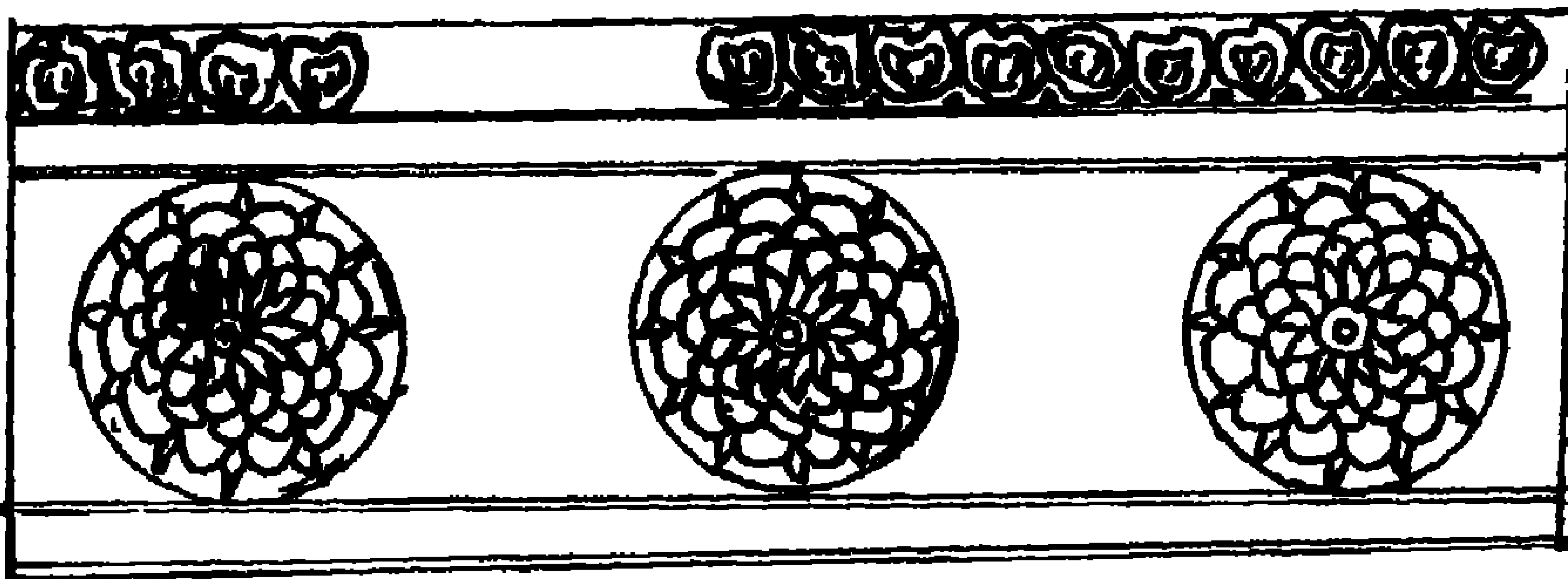




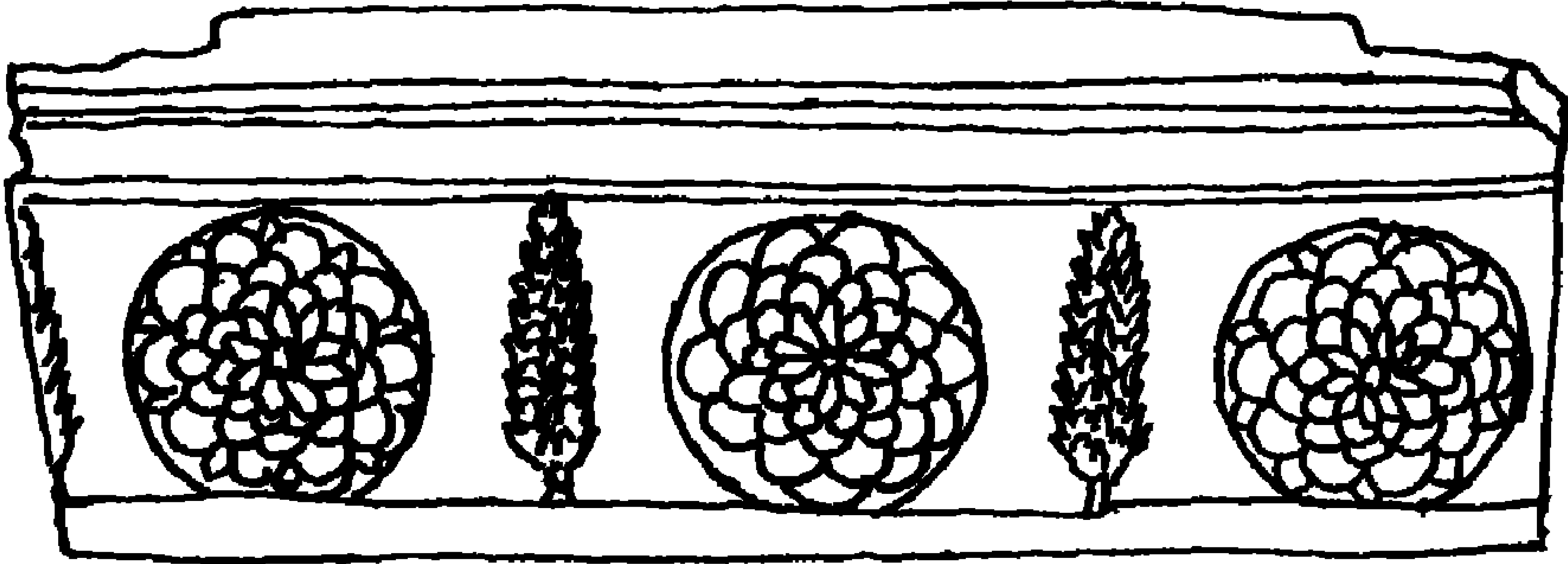
(١١) جانبا تركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢هـ (١٨م) (سجل ١٧ ، ١٨)



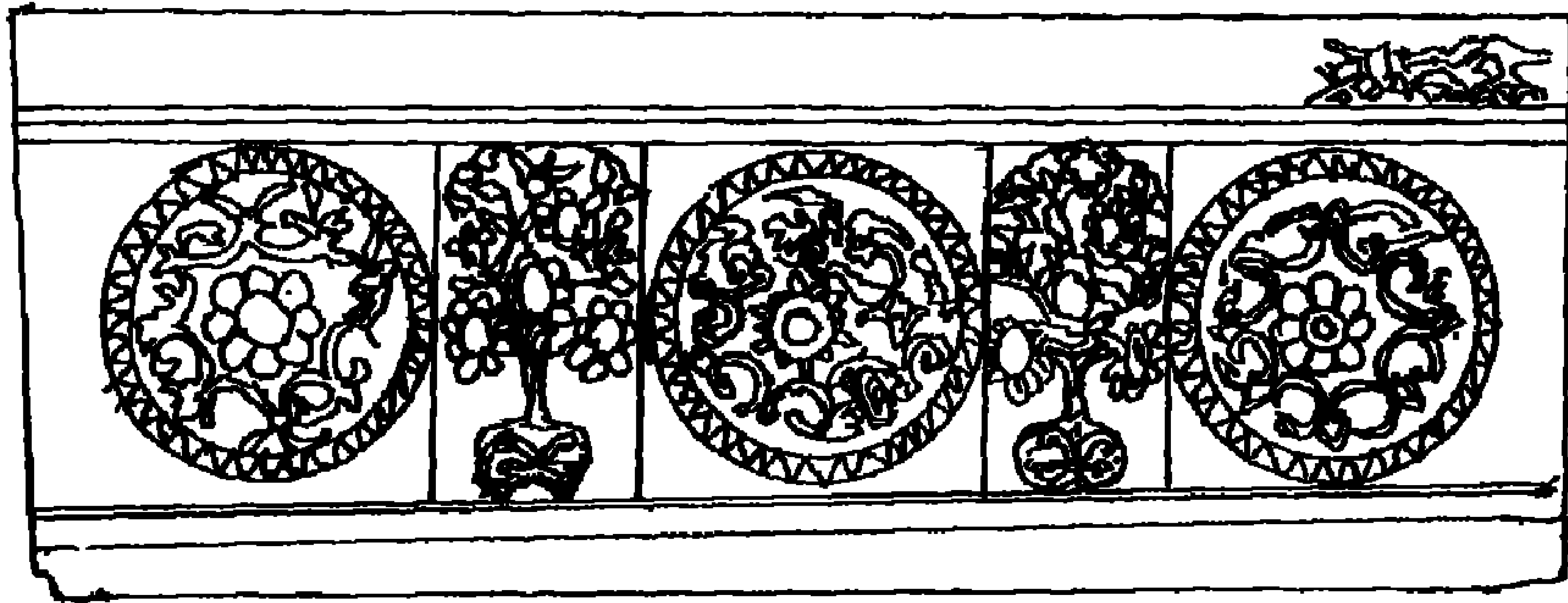
(١٢) جانب طولي لتركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢هـ (١٨م)(سجل ٩)



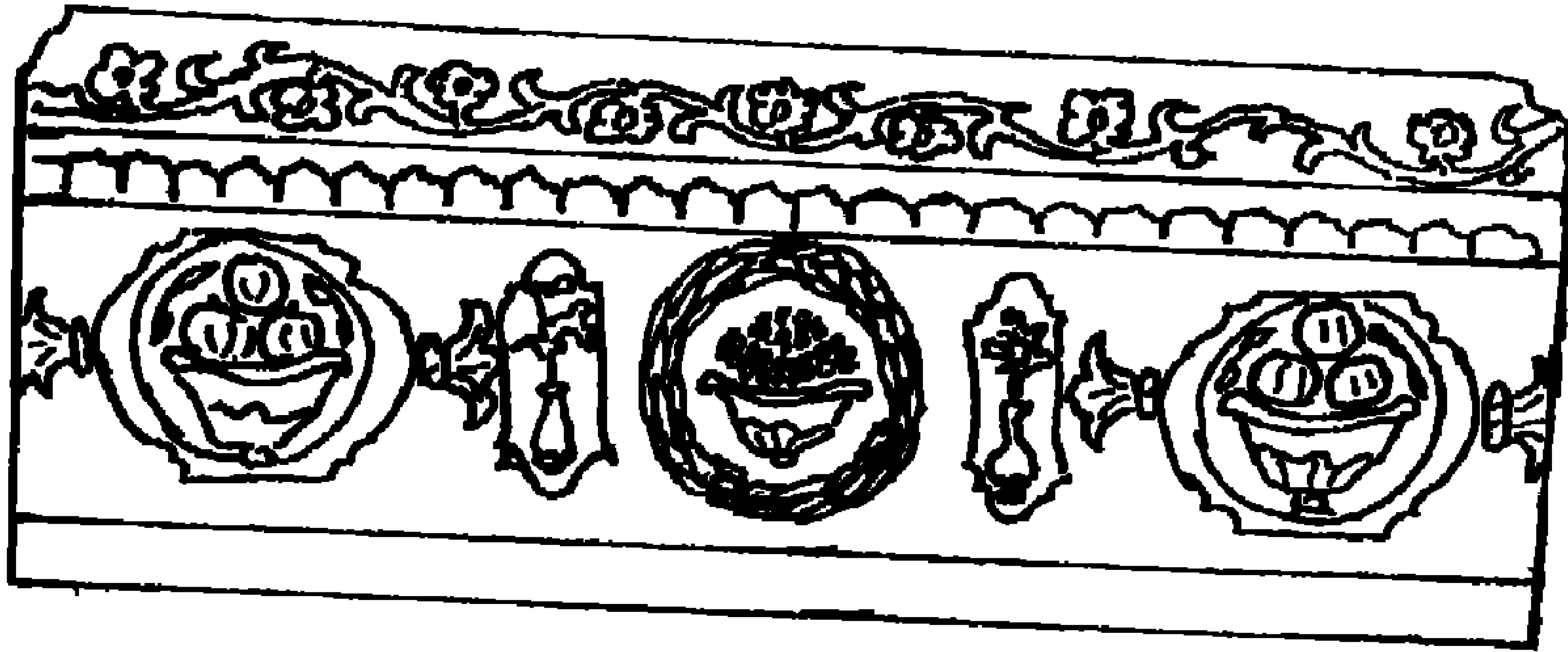
(١٣) جانب طولي لتركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢ هـ (١٨م) (سجل ٧)



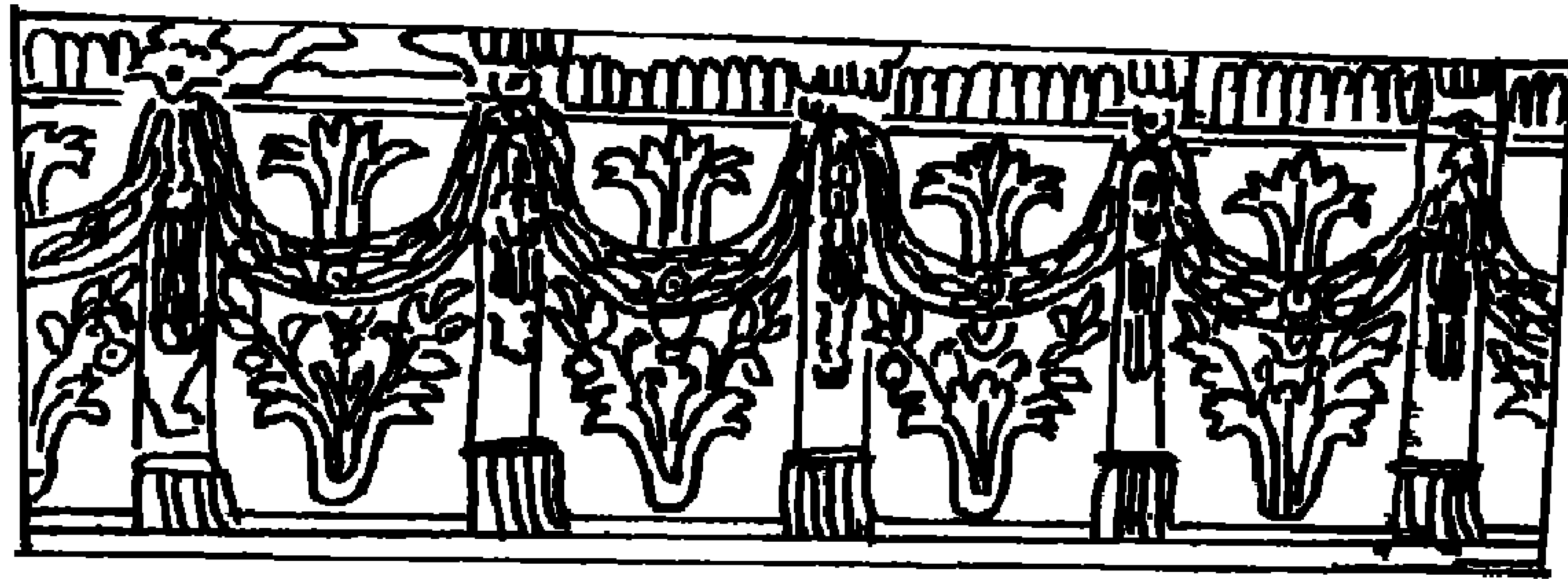
(١٤) جانب طولي لتركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢ هـ (١٨م) (سجل ٦)



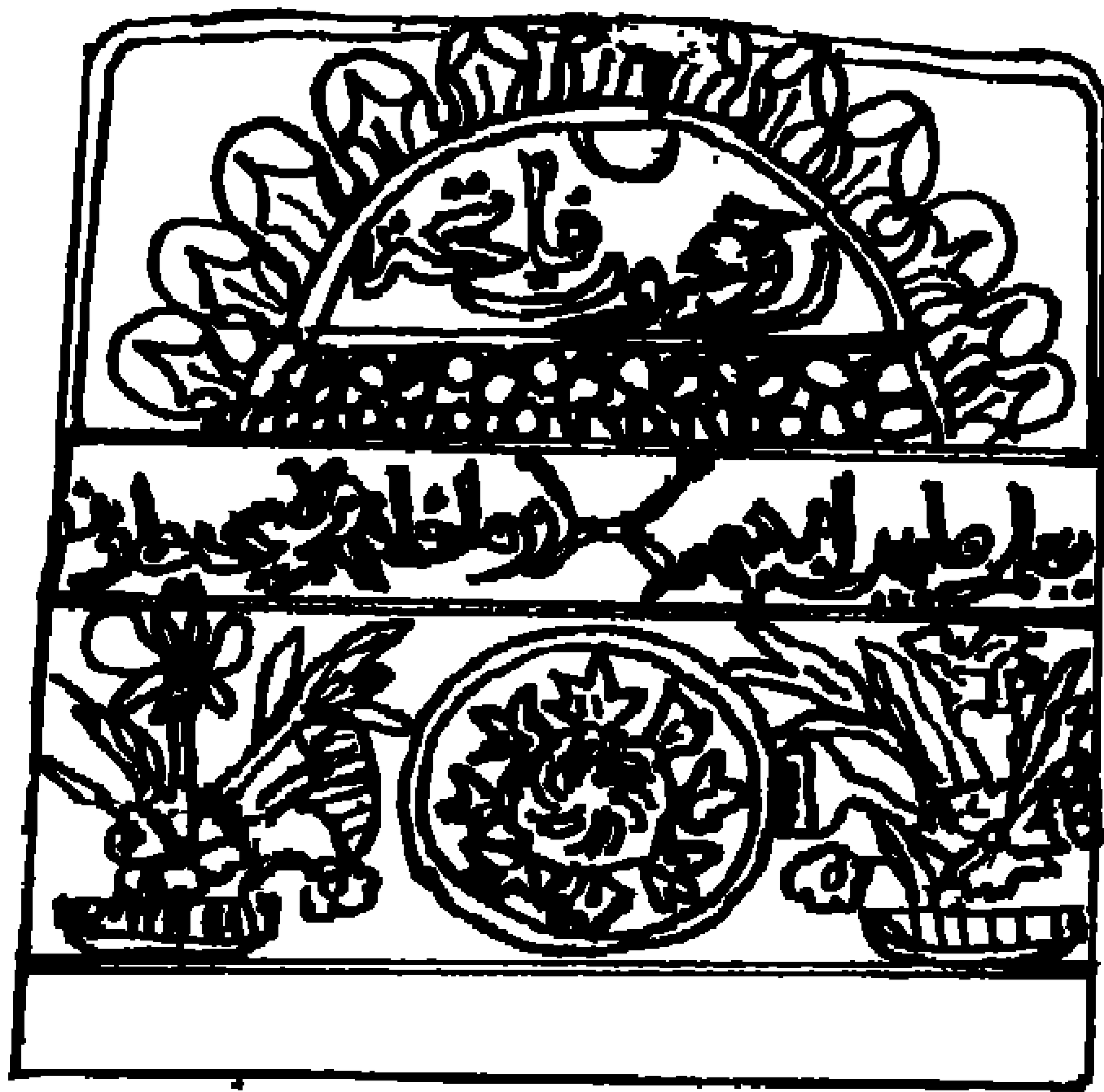
(١٥) جانبان طوليان لتركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ، ق ١٢ هـ (١٨م) (سجل ١٥)



(١٦) جانب طولي لتركيبة رخامية بحديقة رشيد المتحفية ق ١٢هـ (١٨م) (سجل ١٠) .



(١٧) جانبان طوليان لتركيبة رخامية بحديقة رشيدالمتحفية ق ١٢هـ (١٨م) (سجل ٢٢ ، ٢٣) .



(١٨) جانب أمامي لتركيبة رخامية مثبت على سبيل العرابي برشيد (١٢١٩هـ / ١٨٠٤م)

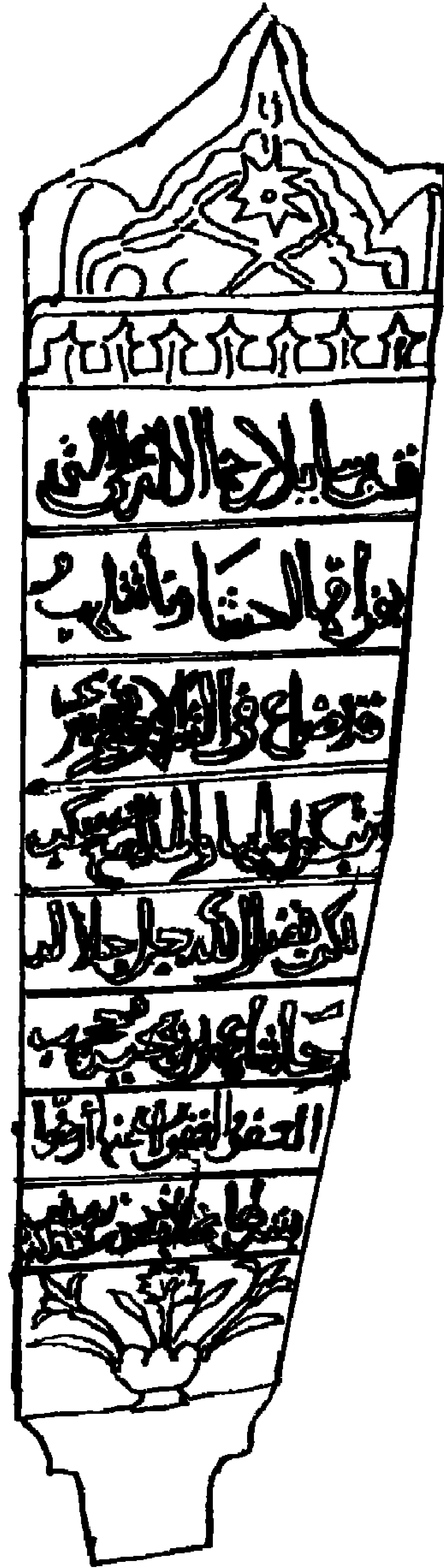


(١٩) شاهد قبر باسم حسين أرنؤوط

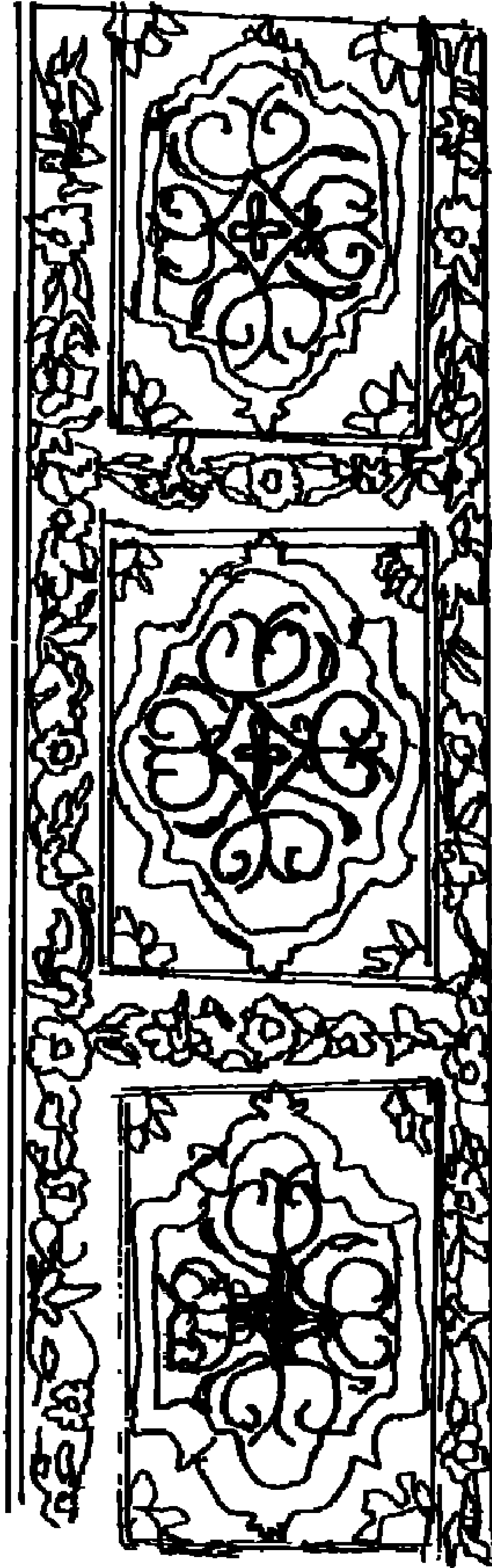
١١٥٠ هـ (١٧٣٧م) ... عن المجلس الأعلى للآثار .



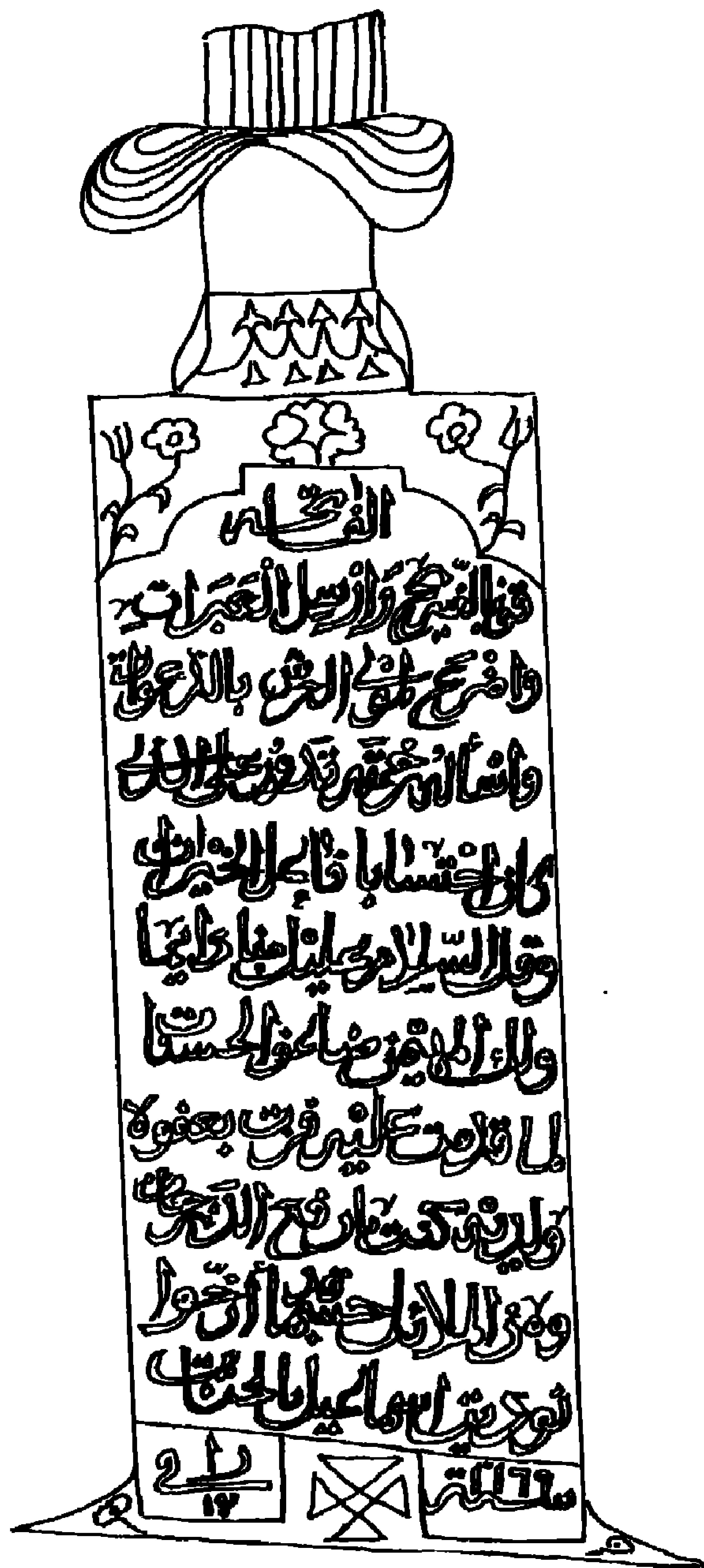
(٢٠) شاهد الحاج حسن خطاب
١١٥٩هـ (١٧٤٦م) برشيد



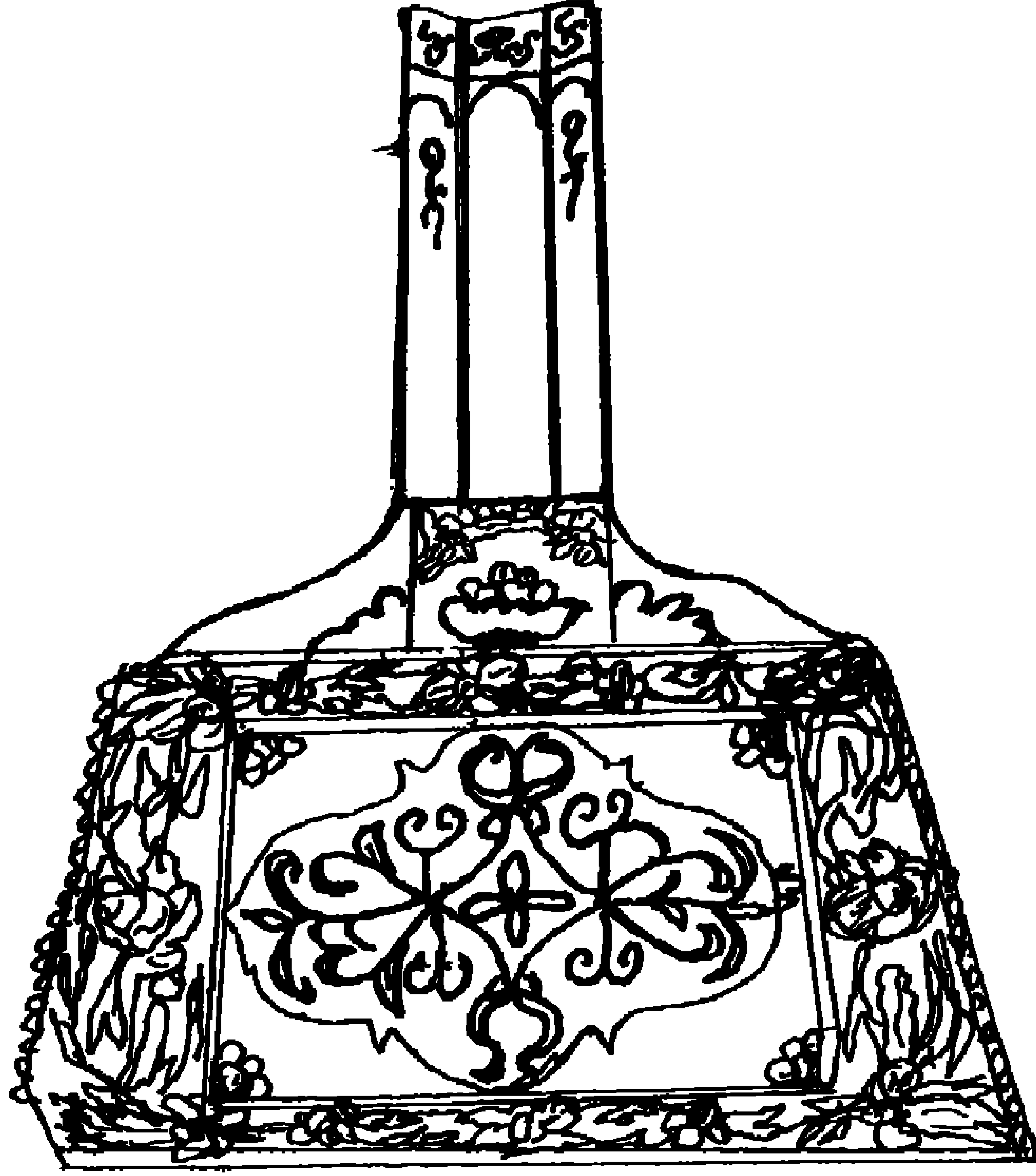
(٢١) شاهد زينب ١١٦٧هـ (١٧٥٣م) برشيد



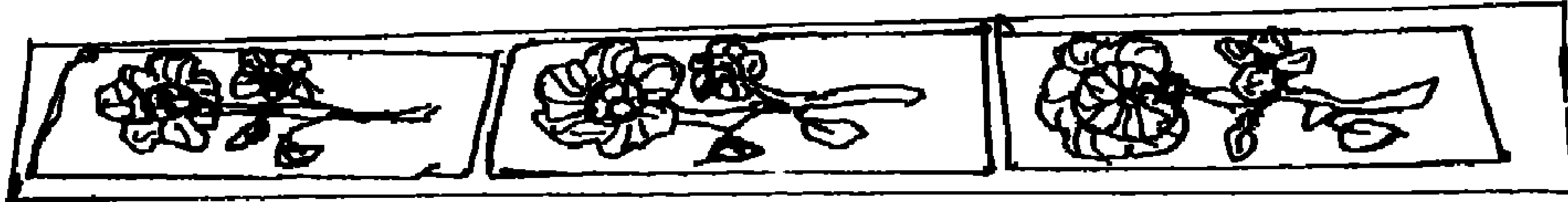
(٢٢) جانب طولي لتركيبة إسماعيل ١١٦٩هـ بالحديقة المتحفية (سجل ٨)



(٢٣) شاهد إسماعيل بمنزل درع
١١٦٩ هـ (١٧٥٥م) .

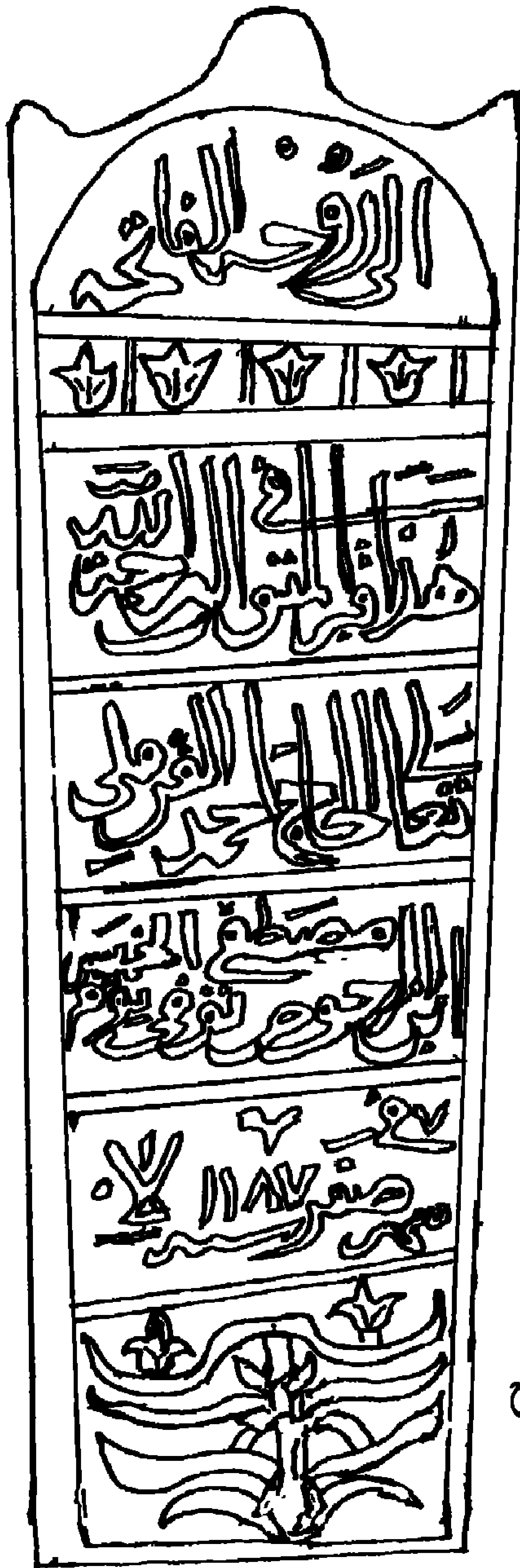


(٢٤) الشاهد الخلفي لتركيبة إسماعيل ١١٦٩هـ بمنزل درع .





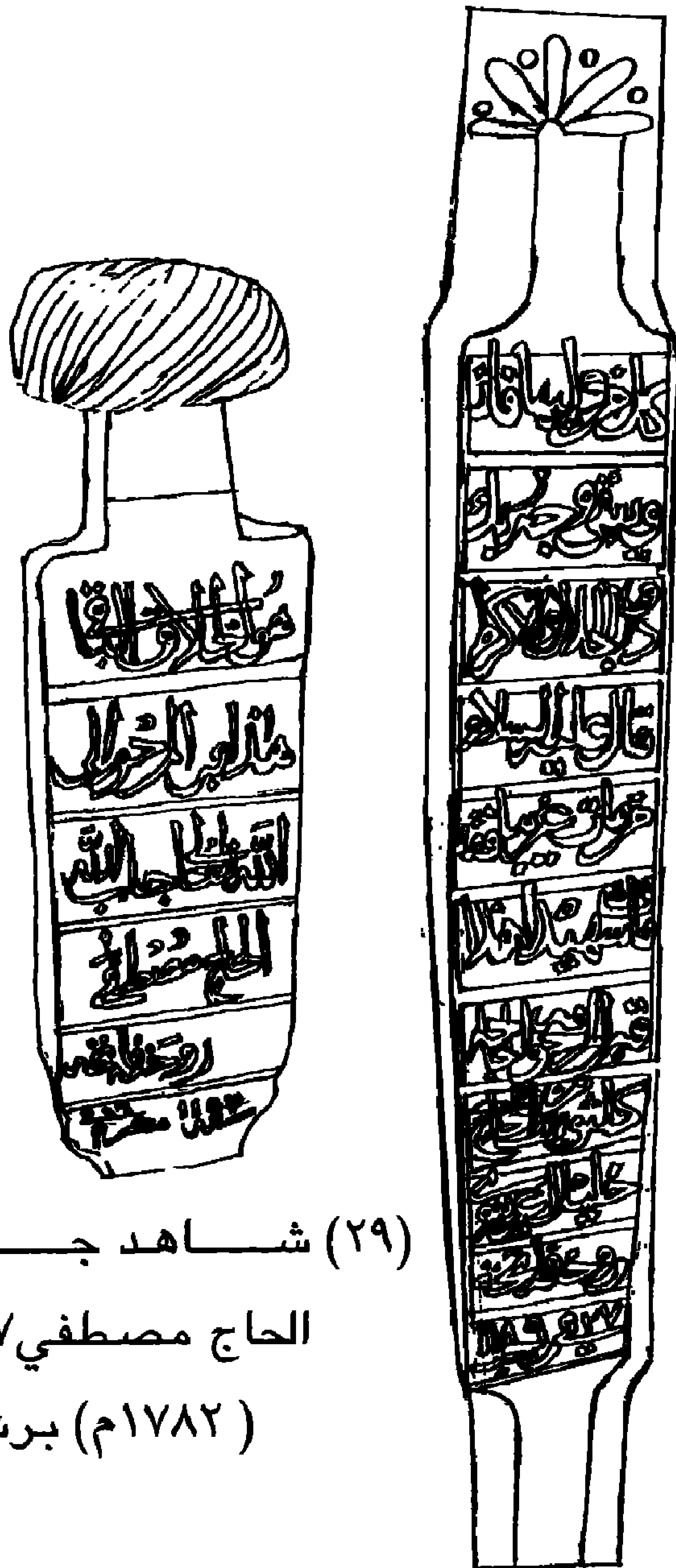
(٢٥) أ ، ب تفاصيل الزخارف النباتية
على تركيبة وشاهد إسماعيل .





(٢٦) شاهد كريمة الحاج علي قناشوال ١١٨٤هـ (١٧٧٠م) برشيد

(٢٧) شاهد الحاج أحمد القرملي ١١٨٧ هـ (١٧٣٤م) برشيد



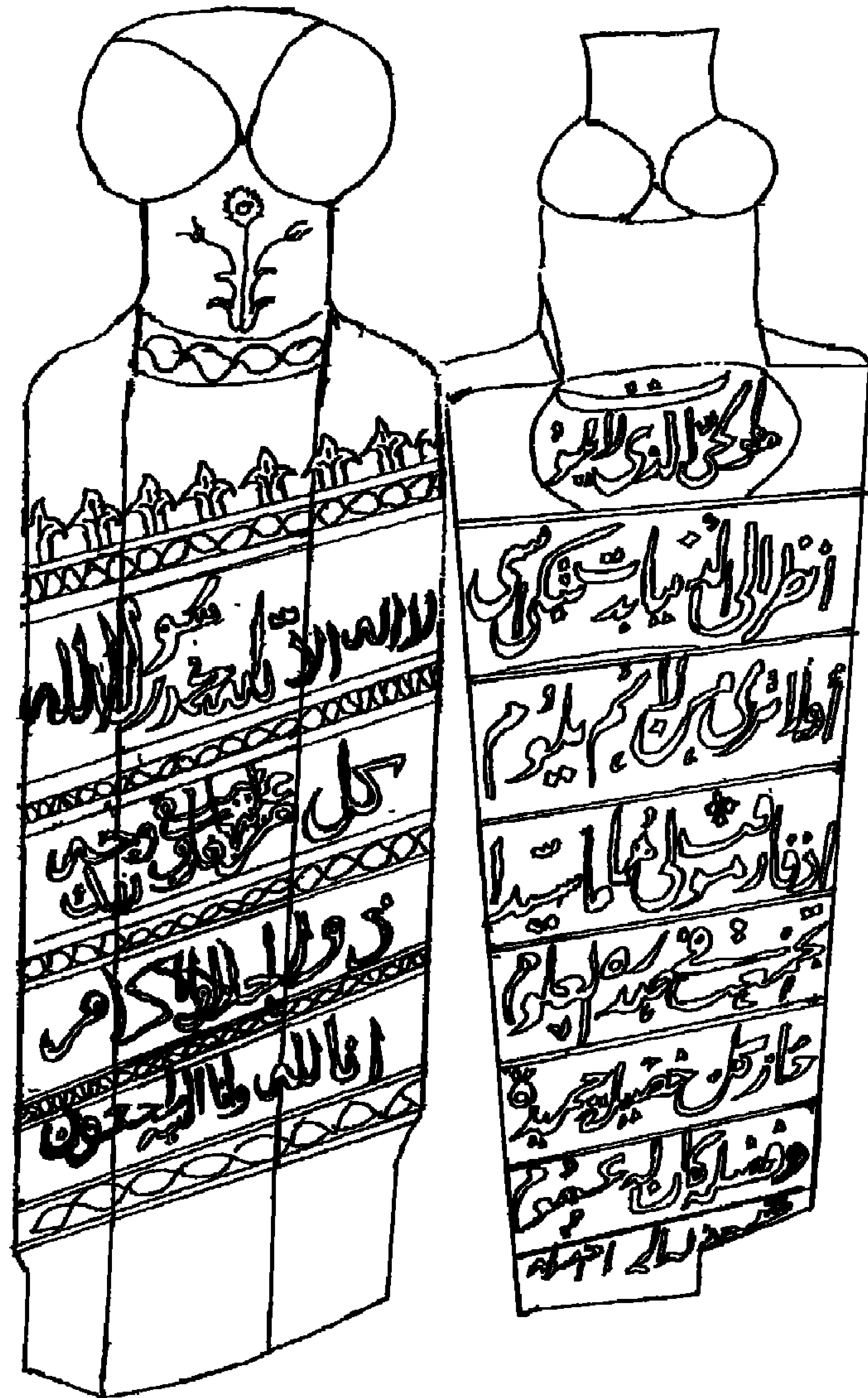
(٢٩) شـــاهد جـــاب الله
الحاج مصطفي١١٩٧هـ
(١٧٨٢م) برشيد

(٢٨) شاهد كلثوم بنت خليل آغريبوي
١١٨٩هـ (١٧٧٥م) برشيد



(٣١) شاهد سيد أحمد يغجي
أو غلى (ق١٢هـ / ١٨م)
برشيد

(٣٠) شاهد عبد الرحمن – بخط
النستعليق – ١١٩٨هـ (١٧٨٣م)
برشيد



(٣٢) شـــاهد بدون اسم

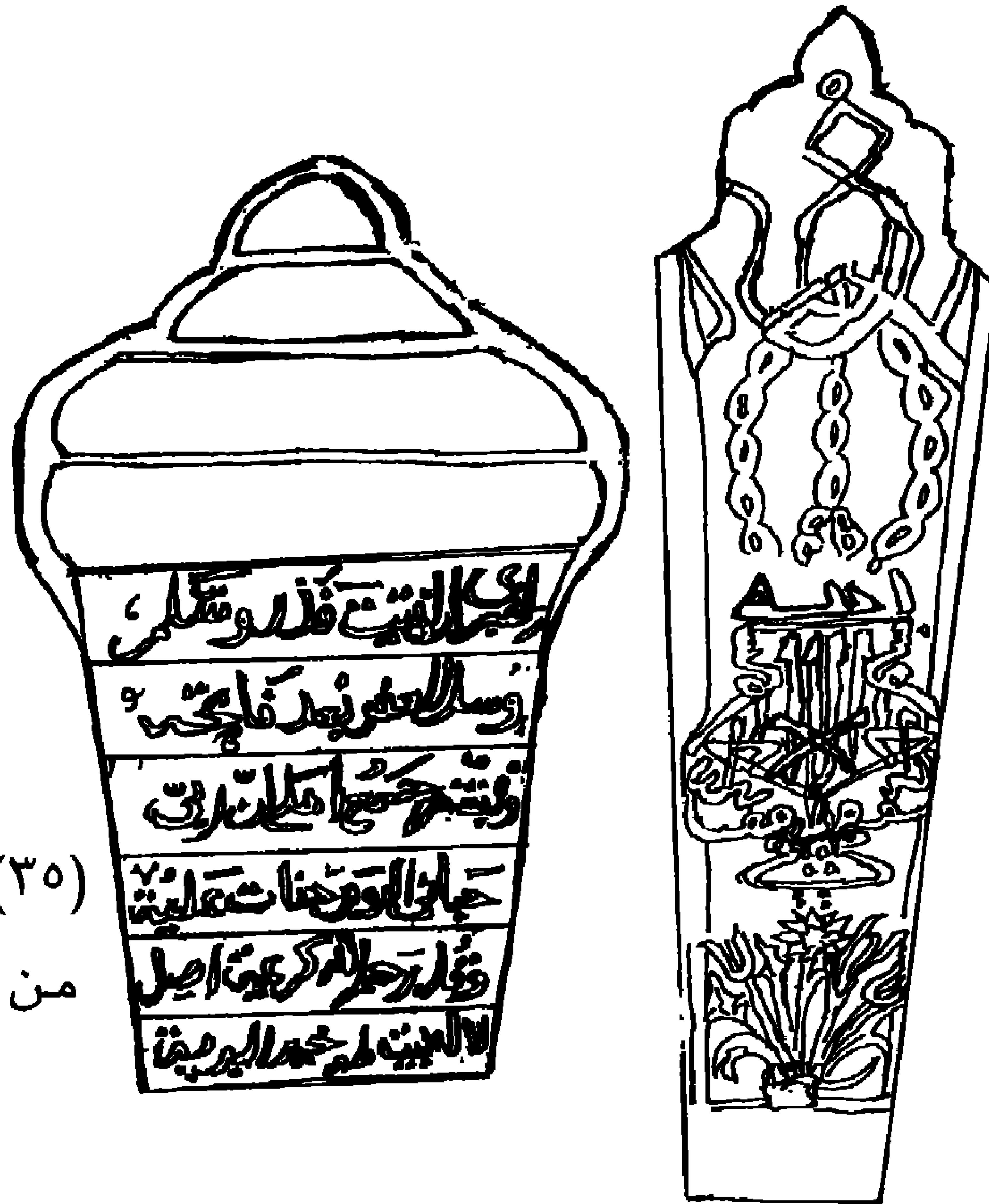
- خط نستعليق -

(ق ١٣هـ / ١٩م) برشيد

(٣٣) شاهد مربع الأضلاع

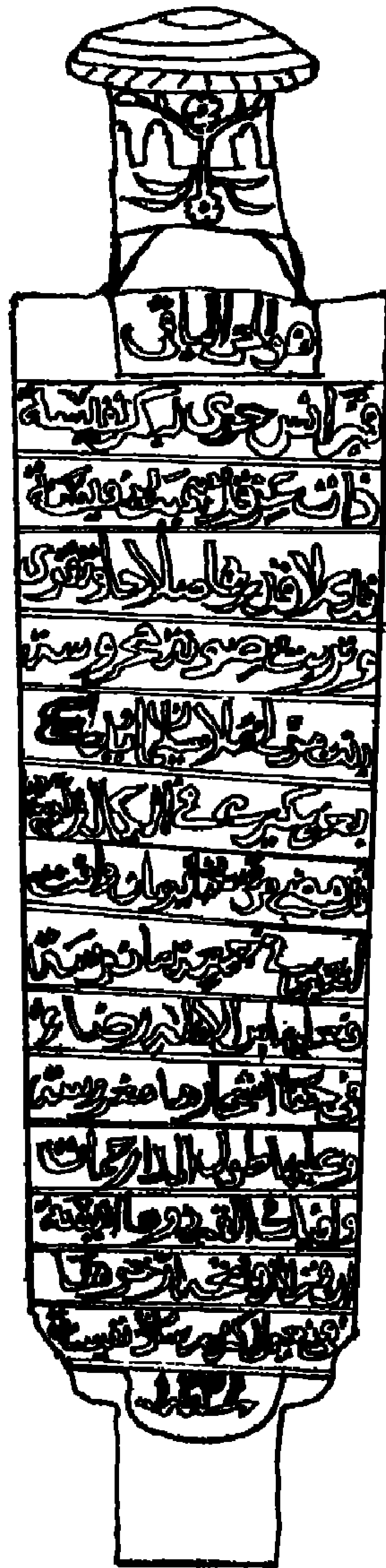
- بـــدون اســـم -

(ق١٢هـ / ١٨م) برشيد .



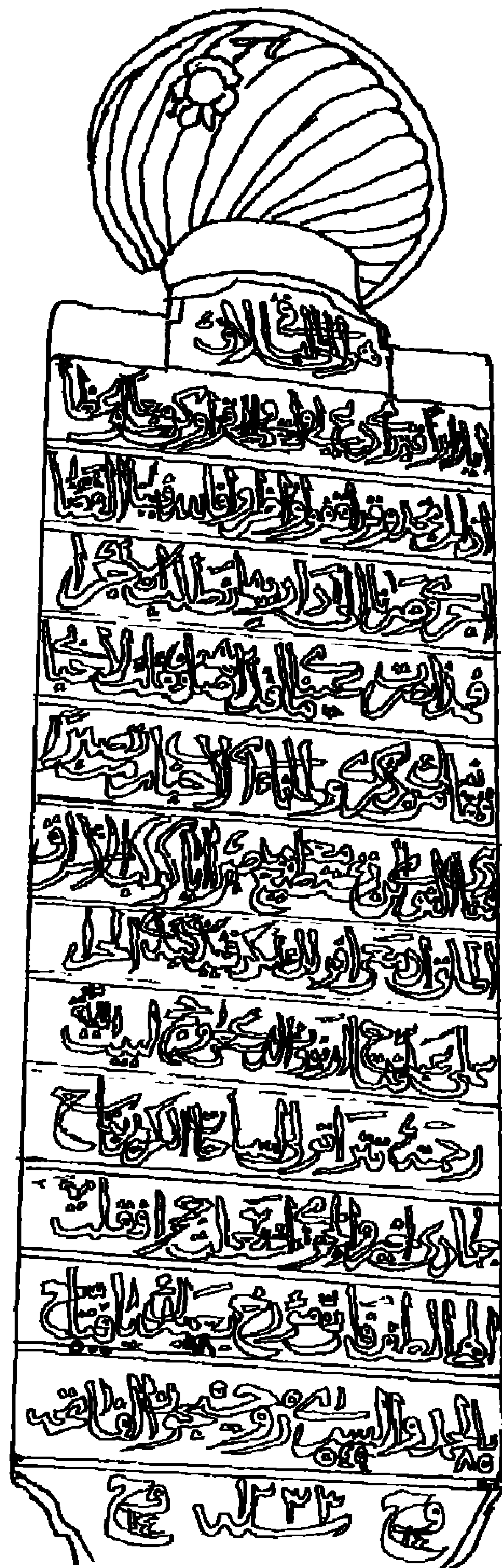
(٣٥) شاهد لسيدة من رشيد ق١٢هـ (١٨م).

(٣٤) شاهد خلفي مربع الأضلاع
(بالخط المثني)
ق١٢هـ / ١٨م برشيد



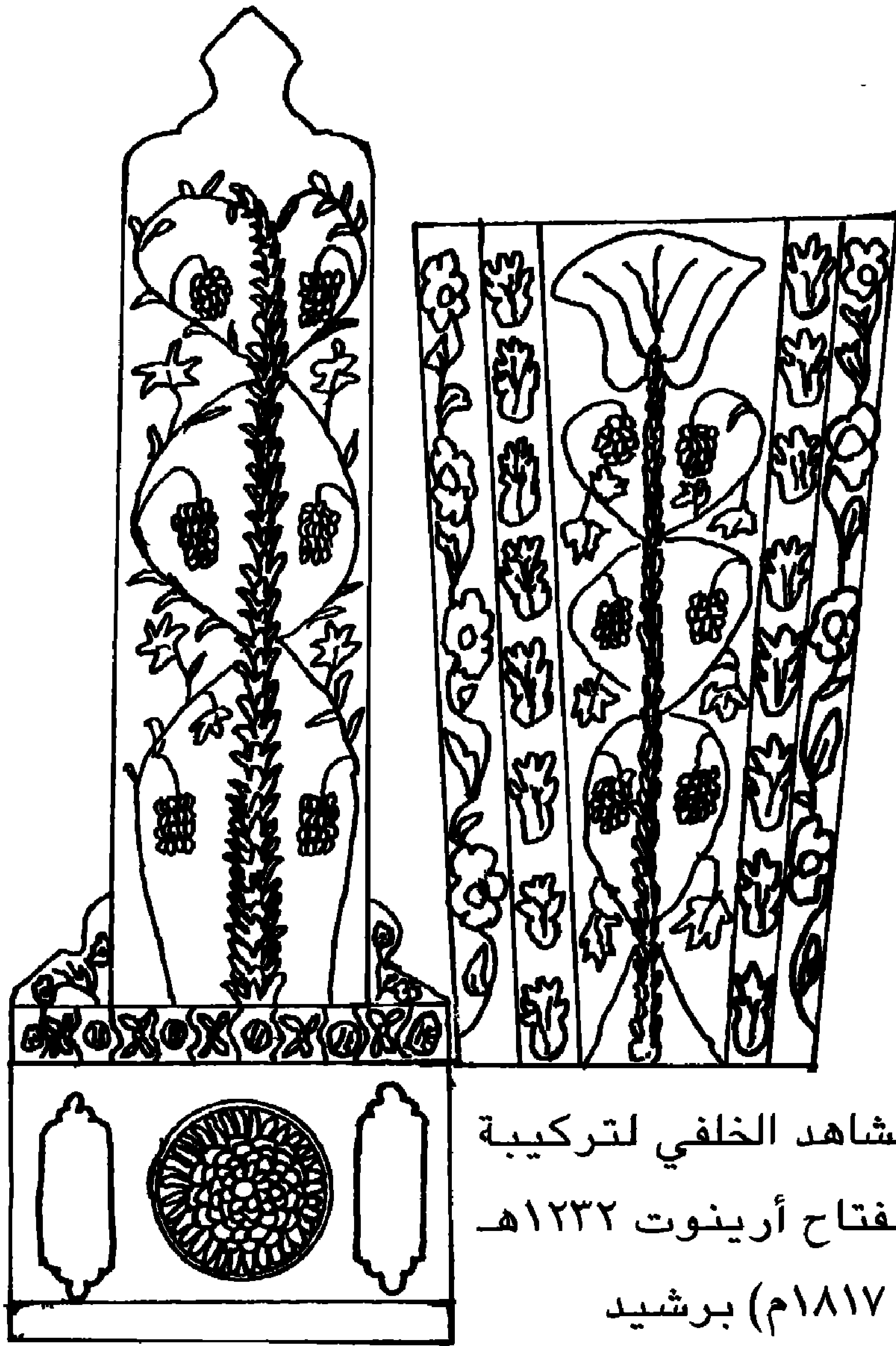
(٣٦) شاهد نفيسة ق ١٢٣١ هـ

(١٨١٥ م) برشيد .



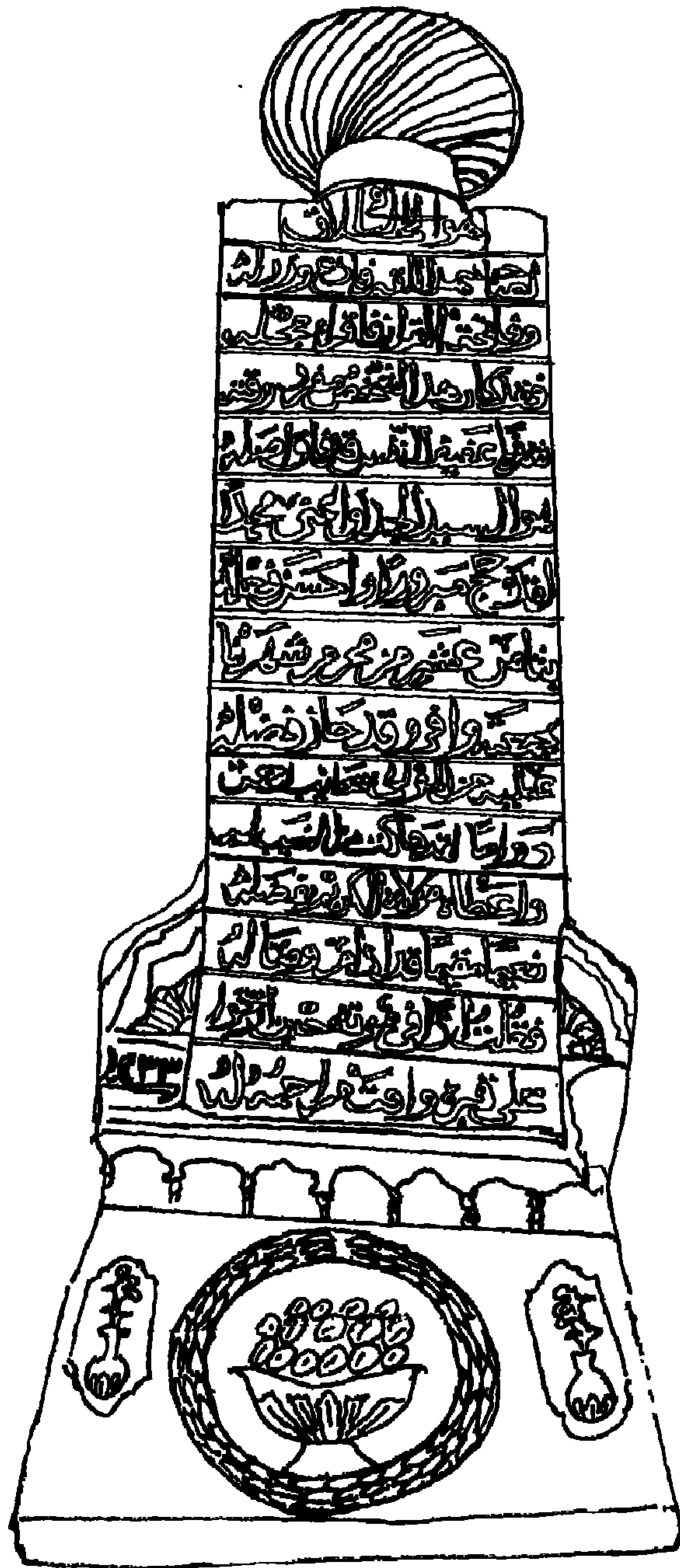
(٣٧) الشاهد الأمامي لتركيبة عبد الفتاح

أرينوت ق ١٢٣٢هـ (١٨١٧م) برشيد

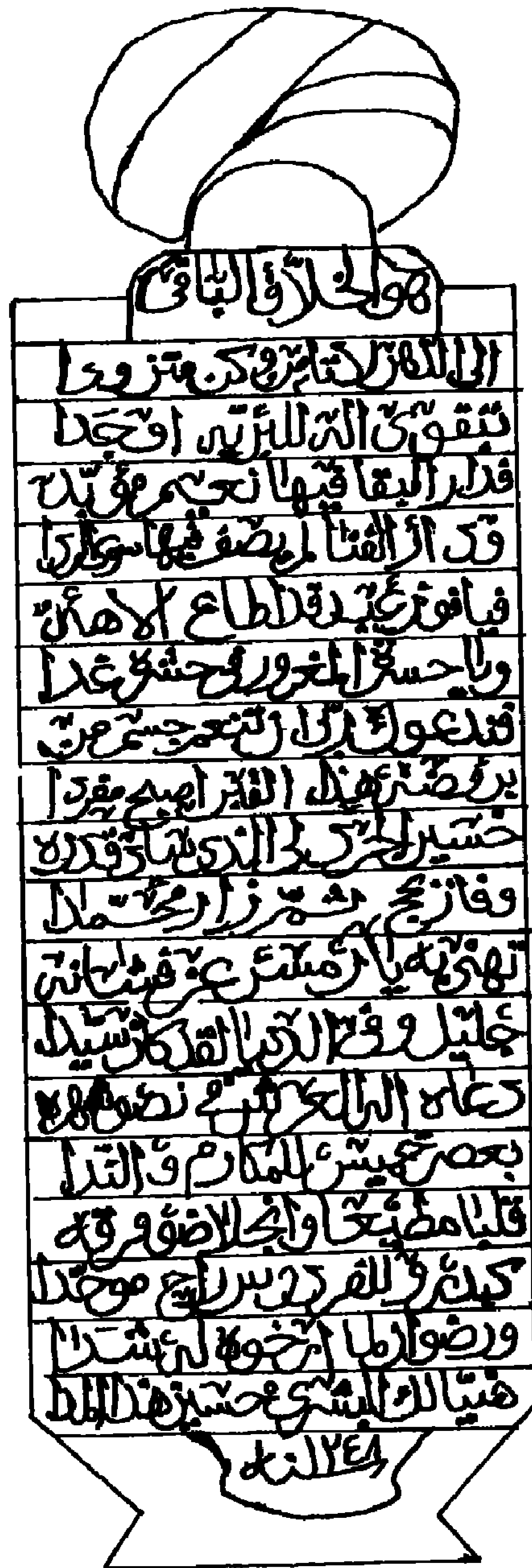


(٣٨) الشاهد الخلفي لتركيبة عبد الفتاح أرينوت ١٢٣٢هـ (١٨١٧م) برشيد

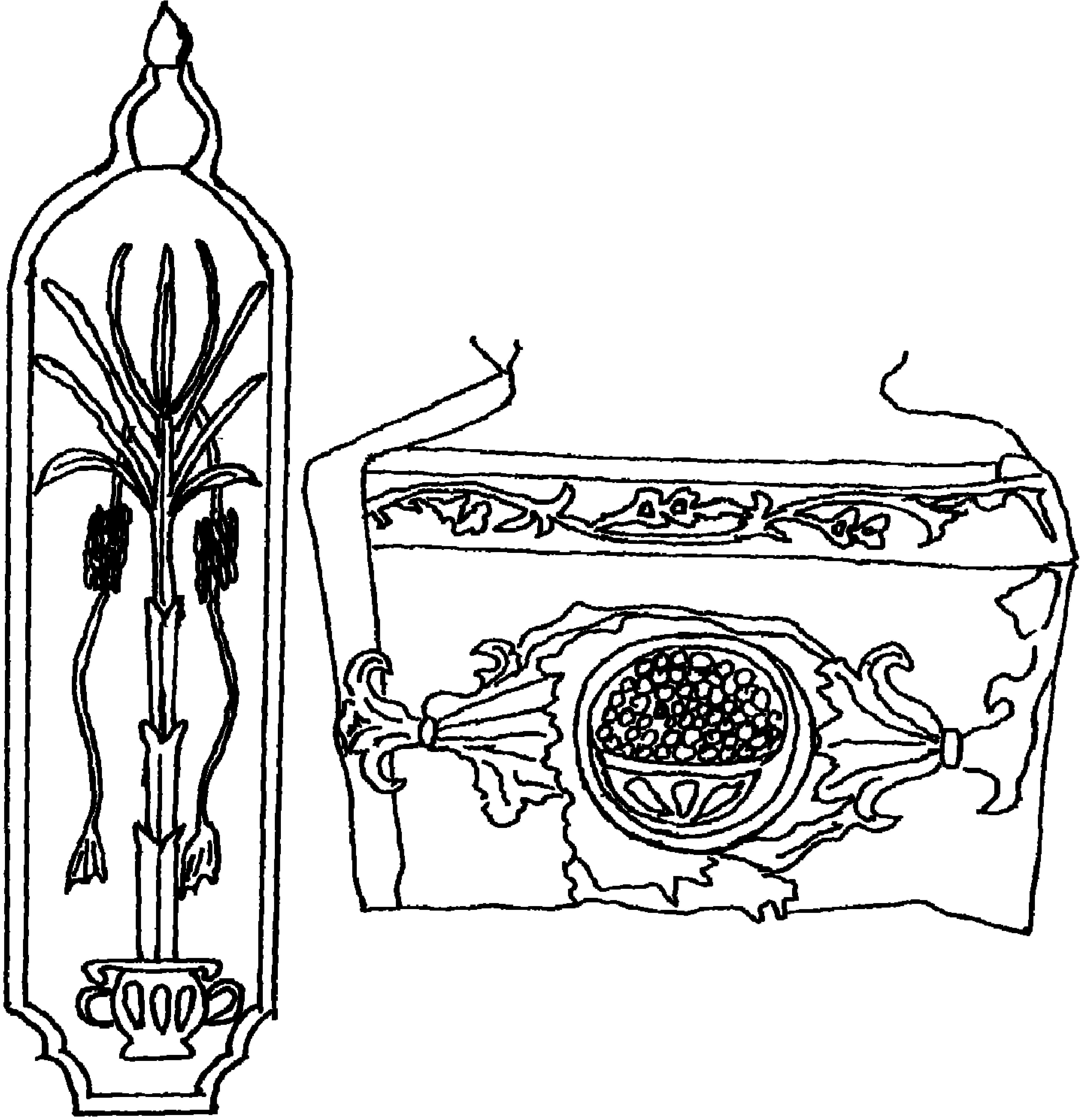
(٤٠) الشاهد الخلفي لتركيبة بمنزل درع برشيد ١٣هـ (١٩م)



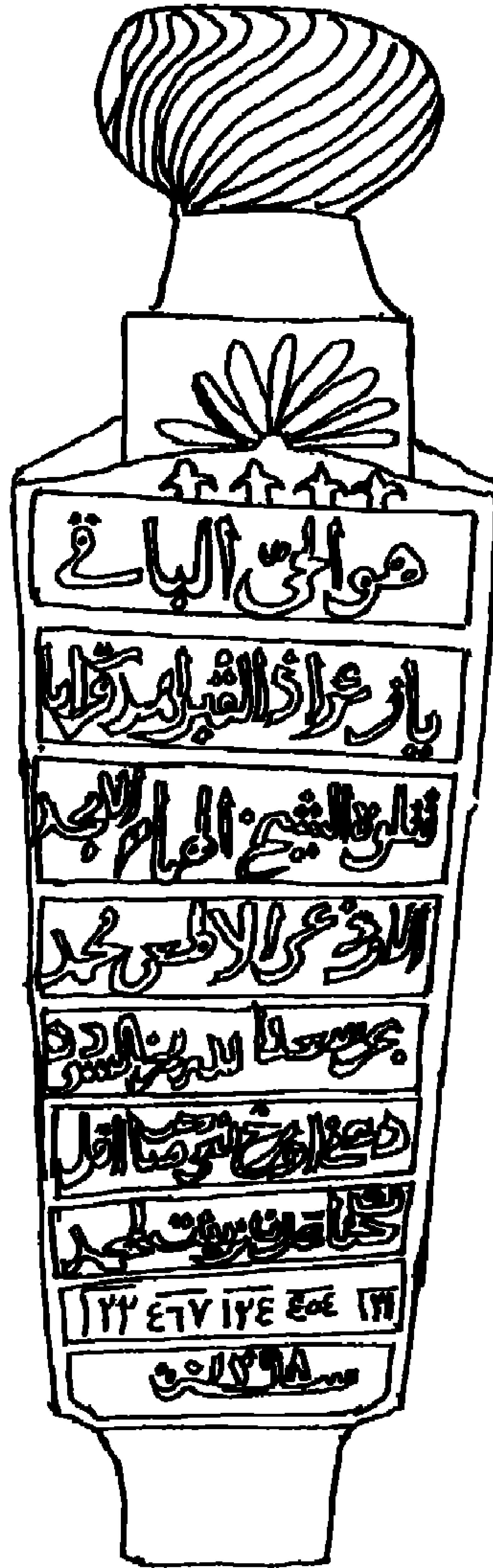
(٣٩) الشاهد الأمامي وجزء من تركيبة الحاج محمد الجداوي ١٢٣٢هـ (١٨١٨م) برشيد .



(٤١) الشاهد الأمامي لتركيبة حسين الجردلي بالجبانة ١٢٤٨هـ (١٨٣٢م) برشيد .



(٤٢) الجانب القصير لتركيبة الجردلي بالجبانة
والشاهد الخلفي لها .



(٤٣) شاهد باسم الشيخ محمد ١٢٩٨هـ
(١٨٨٠م) برشيد .

الحرف	مفردا مبتدئا - مركبا متوسطا - مركبا منتهيا
الألف	ا ا ا ا ا ا
الباء وأخواتها	ب ث ث ن ن
الجيم وأخواتها	ج ح خ جـ حـ
الدال وأختها الراء وأختها	ذ ذ د ن ر ر
السين وأختها الصاد وأختها	ش س سـ ص ص ضـ صـ
الطاء الظاء العين الغين	ط ظ غ ع ع ع غ
الفاء القاف الكاف	ف ق ك ك ك كا
اللام الميم	ل ل م م م م
الهاء	لا ه ه ه ه ـه ـه
الواو الياء	و و ى ى ے

(٤٤) أشكال حروف الثلث وتطورها
بنصوص الشواهد بالمبحث الثاني.

الألف الباء وأخواتها	
الجيم وأخواتها	
الدال الراء	
السين الصاد	
الطاء الظاء العين الغين	
الفاء القاف الكاف	
اللام والميم	
الهاء	
الواو الياء	

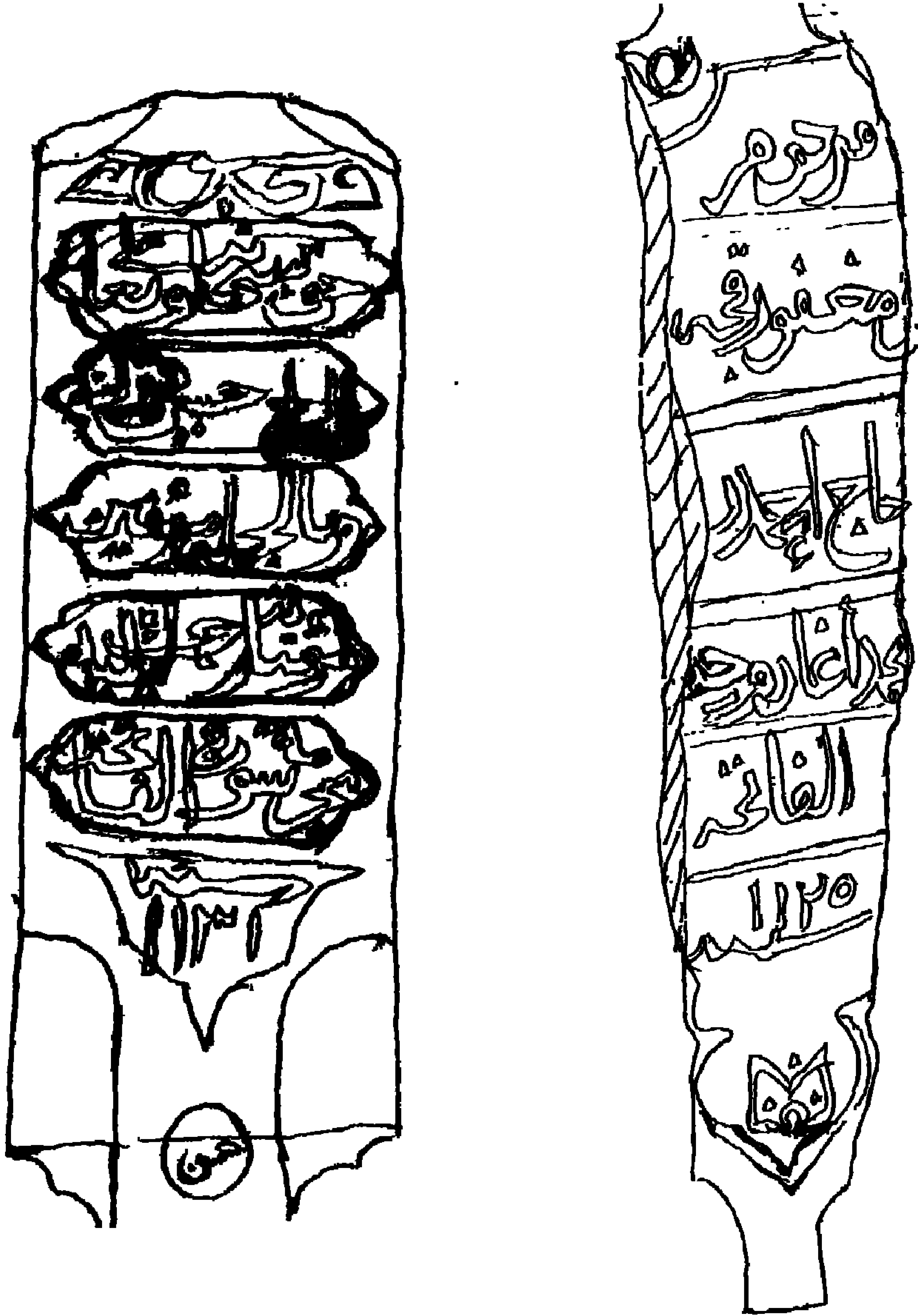
(٤٥) أشكال حروف النستعليق بشواهد

المبحث الثانى

ثالثاً :– أشكال المبحث الثالث

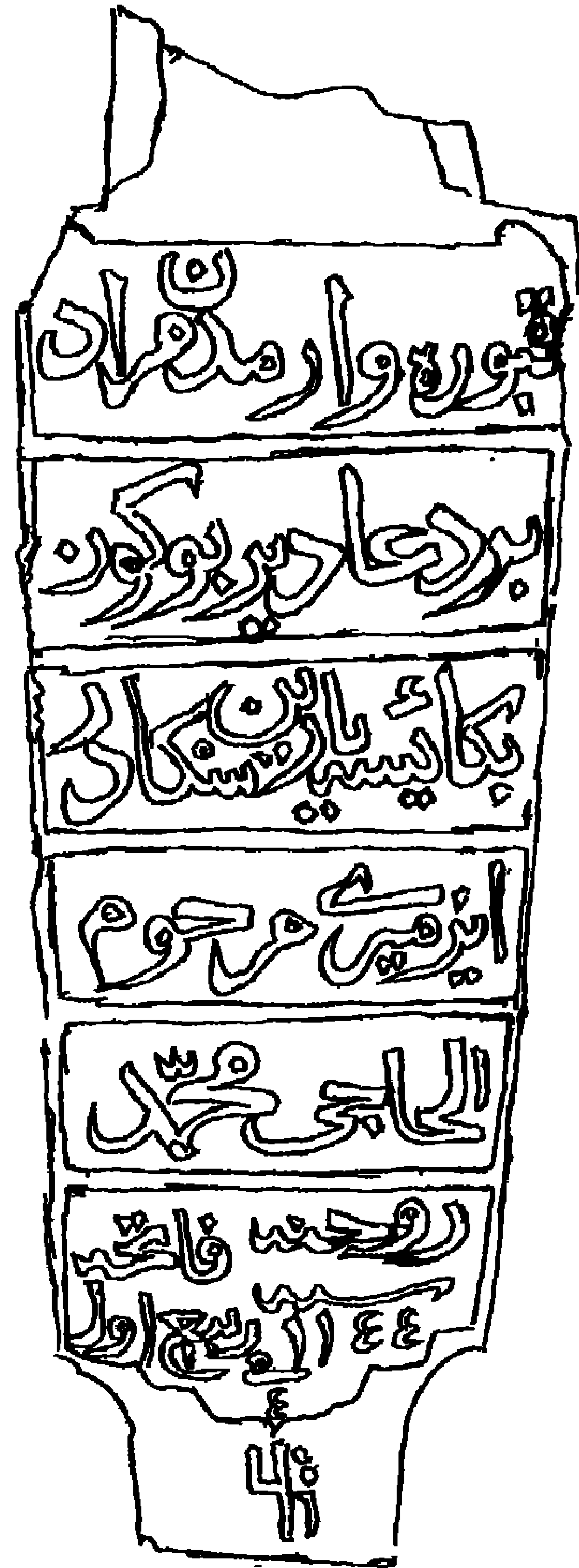
الشاهد	ع ح خ	هـ	ف ق	ر ز	س ش		و م	ى
شاهد ١١٢٠								
شاهد ١١٣١								
شاهد ١١٤٤								
شاهد ١١٤٨								
شاهد ١١٥٤								
شاهد ١١٧٠								
شاهد ١١٧٢								
شاهد ١٢١٥								
شاهد ١٢٣٢								
شاهد ١٢١٧								
شاهد ١٢٢١								
شاهد ١٢٣٢								
شاهد ١٢٣٤								
شاهد ١٢٣٩								
شاهد ١٢٣٠ (١٩١٤م)								
شاهد ١٢٤٤								

جدول أشكال الحروف لخط الثلث بنصوص الشواهد فى المبحث الثالث

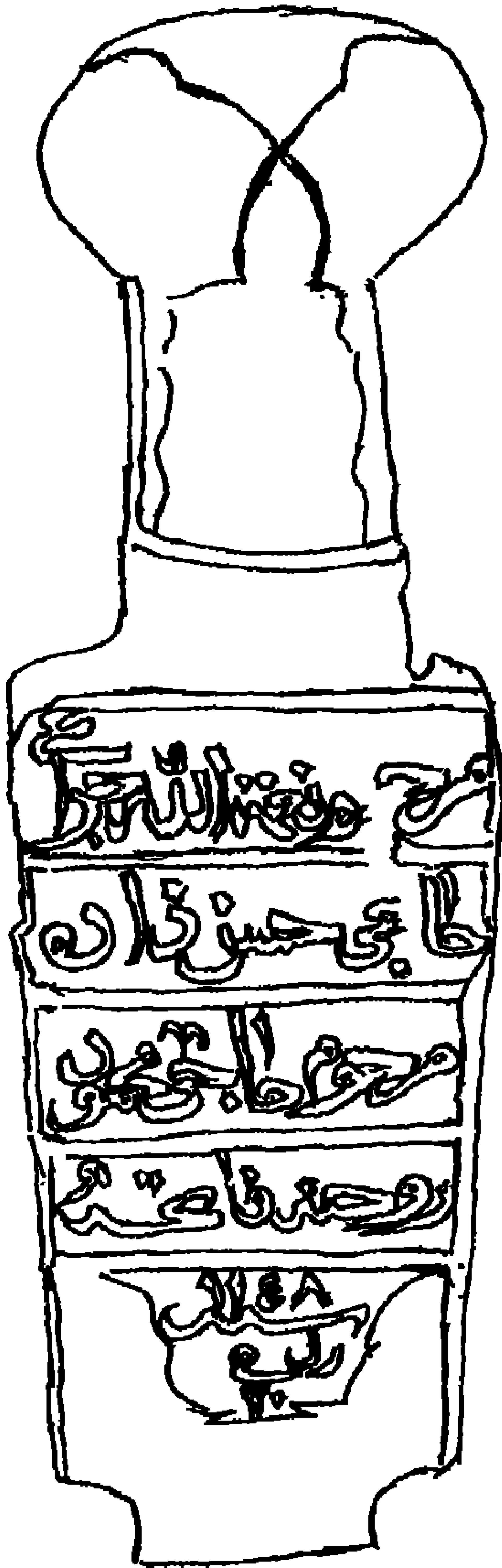


(شكل ١) شاهد قبر للحاج أحمد بن محمد أغا ١١٢٥هـ / ١٧١٣م

(شكل ٢) شاهد قبر للحاج حسين مؤرخ ١١٣١هـ (١٧١٨م)



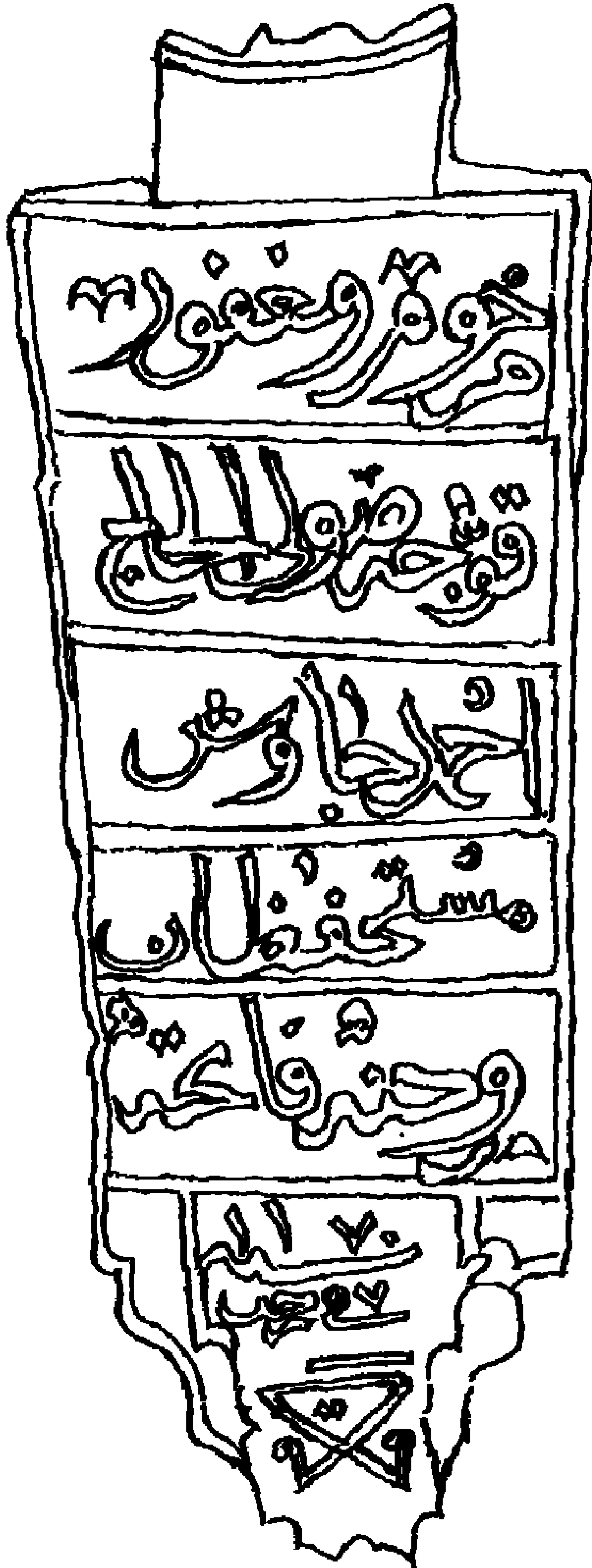
(شكل ٣) شاهد قبر للحاج محمدالإيزميرى ١١٤٤هـ/١٧٣١م



(شكل ٤) شاهد قبر للحاج محمود بن حسن زاده ١١٤٨هـ (١٧٣٥م)



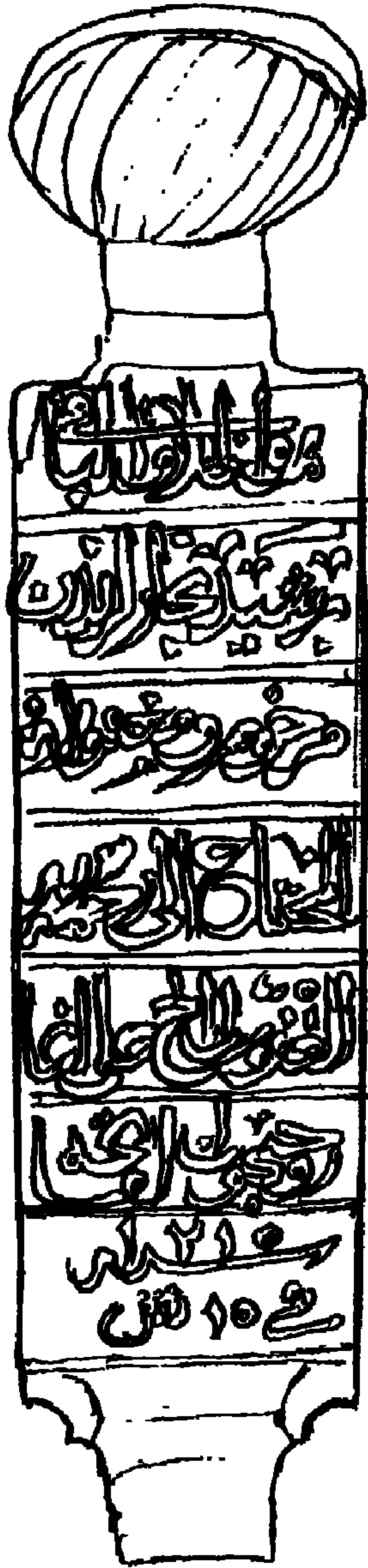
(شكل ٥) شاهد قبر السيد
إبراهيم بواب ١١٥٤هـ ١٧٤١م



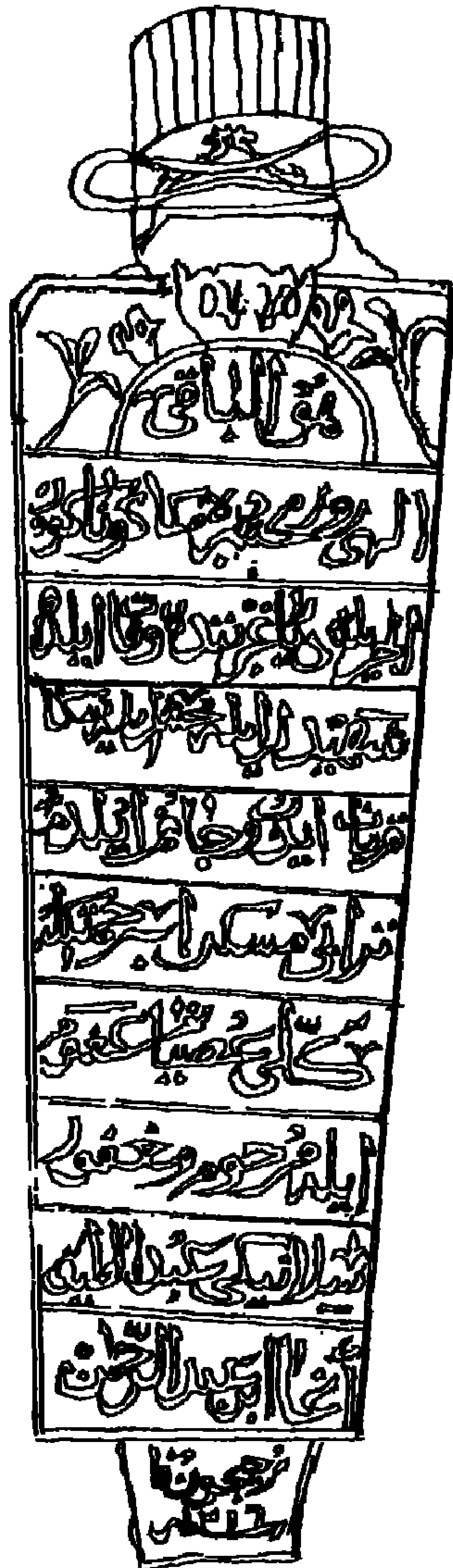
(شكل ٦) شاهد قبر للحاج
أحمد جاويش ١١٧٠هـ (١٧٥٦م)



(شكل ٧) شاهد قبر للأستاذ أوس النورجالي ١١٧٢هـ/ ١٧٥٨م



(شكل ٨) شاهد قبر للحاج علي أغا ١٢١٥هـ (١٨٠٠م)

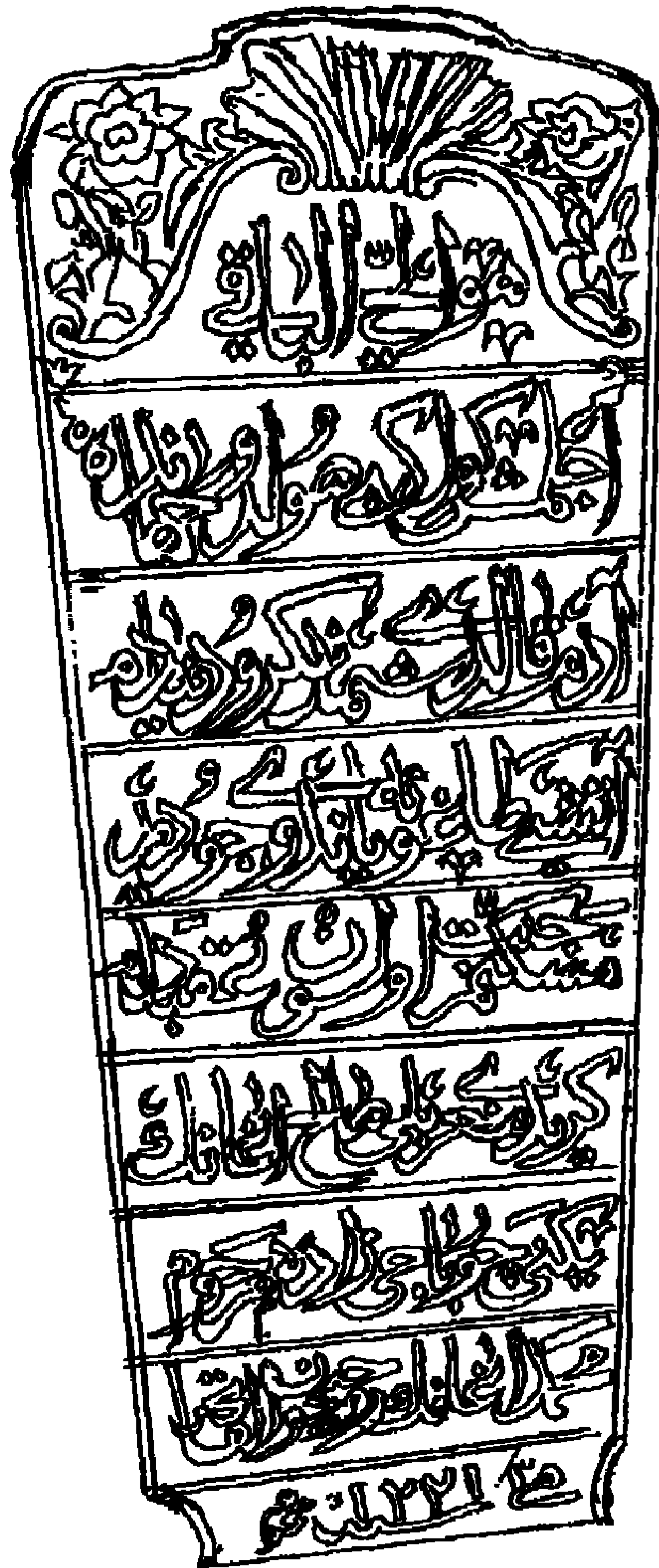


(شكل ٩) شاهد قبر لعبد اللطيف

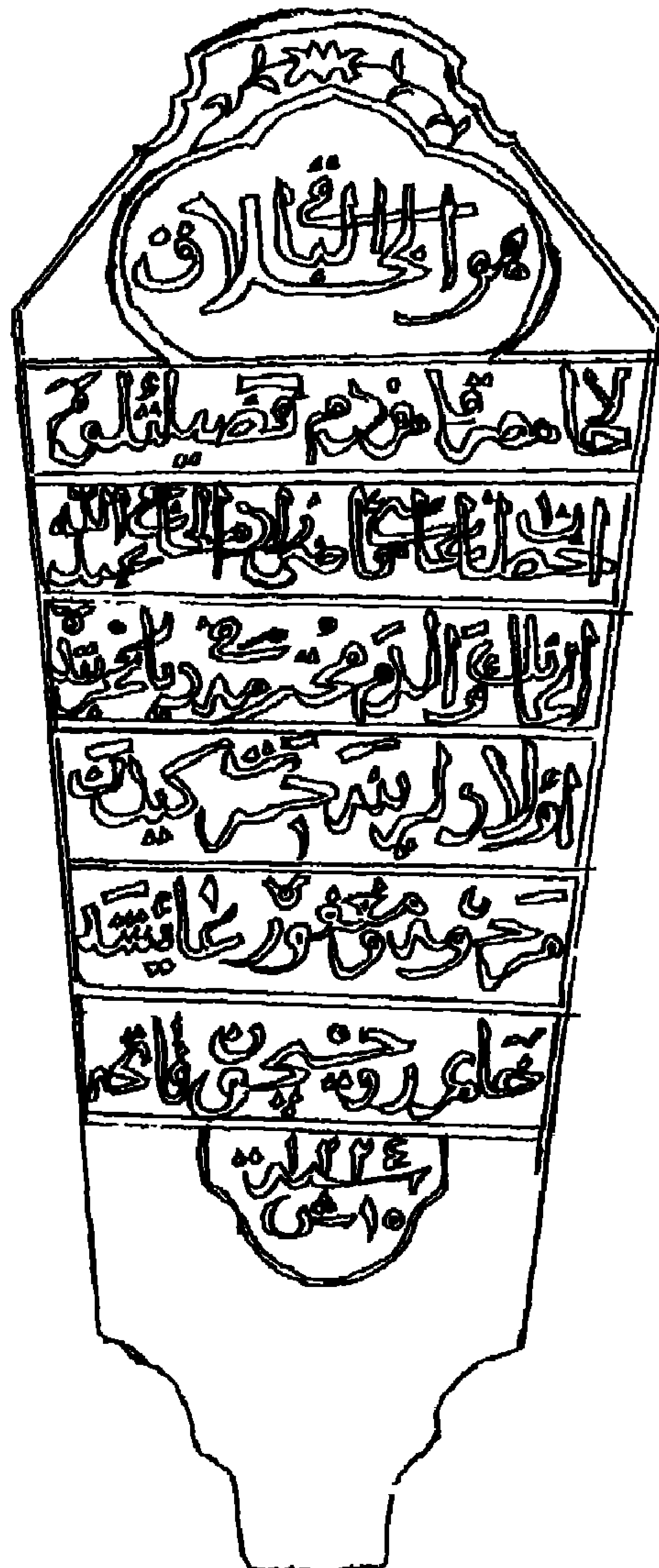
أغا السلانيكى ١٢١٦هـ/ ١٨٠١م



(شكل ١٠) شاهد قبر عبد الرحمن
أغا السلانكلى ١٢١٧هـ (١٨٠٢م)



(شكل ١١) شاهد قبر محمد
أغا الكريدى ١٢٢١هـ (١٨٠٦م)



(شكل ١٢) شاهد قبر لعائشة خانم ١٢٢٤هـ (١٨٠٩م)



(شكل ١٣) شاهد قبر لقطب

الدراويش زسميجى ١٢٣٢هـ ١٨١٦م



(شكل ١٤) شاهد قبر للشريفة
سليمة خانم ١٢٣٩هـ (١٨٢٣م)



(شكل ١٥) شاهد قبر للحاج

مصطفى أغا الكريدى ١٢٤٠هـ ١٨٢٤م



(شكل ١٦) شاهد قبر للحاج أحمد أغا الكرتلى ق١٣هـ (ق١٩م)



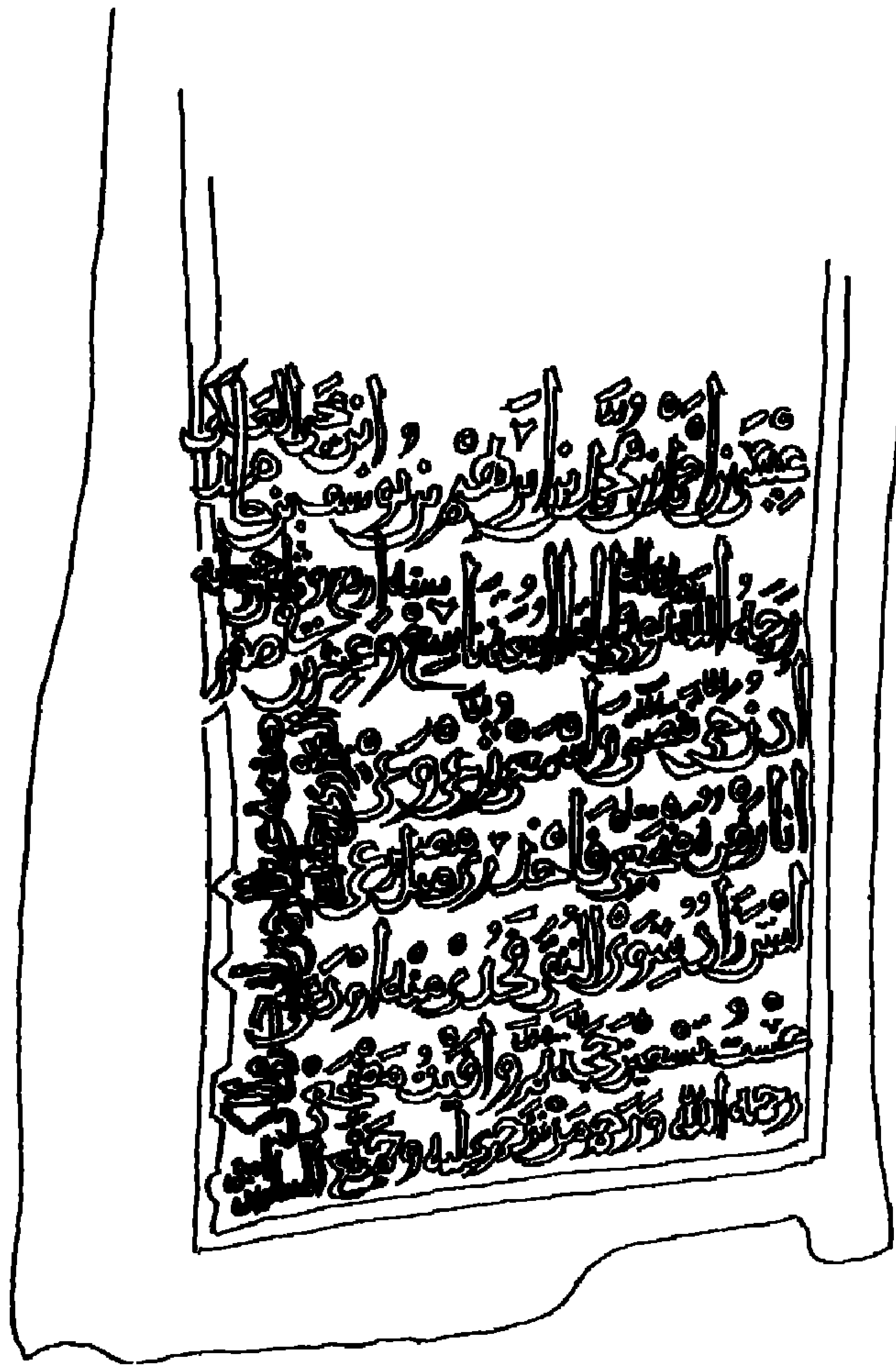
(شكل ١٧) شاهد قبر للست حريم حسين كتخدا بمتحف الفن الإسلامى ١٢٣٢هـ / ١٨١٦م للمقارنة

رابعاً :- أشكال المبحث الرابع

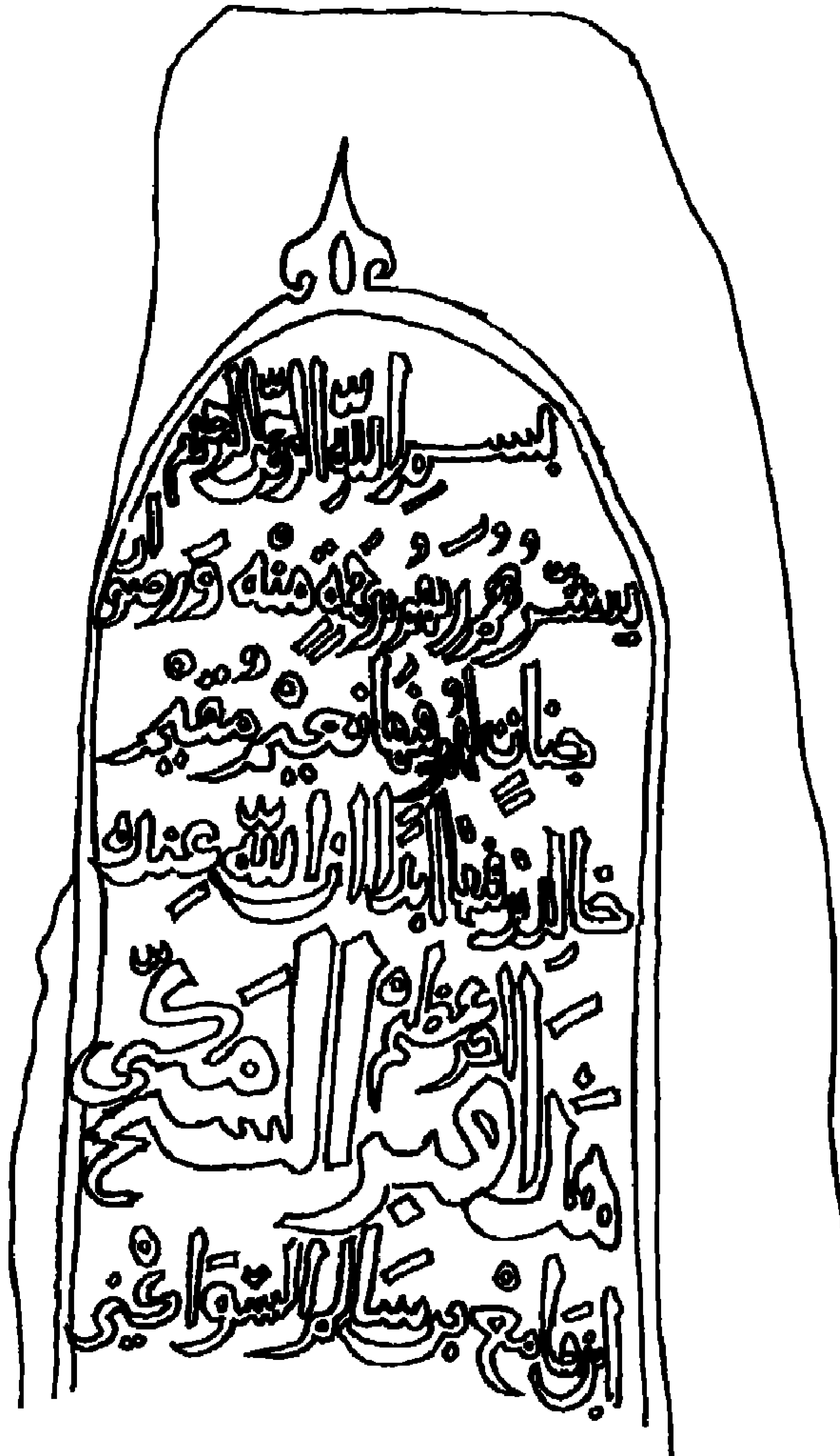


شكل "١" الجزء العلوي من شاهد

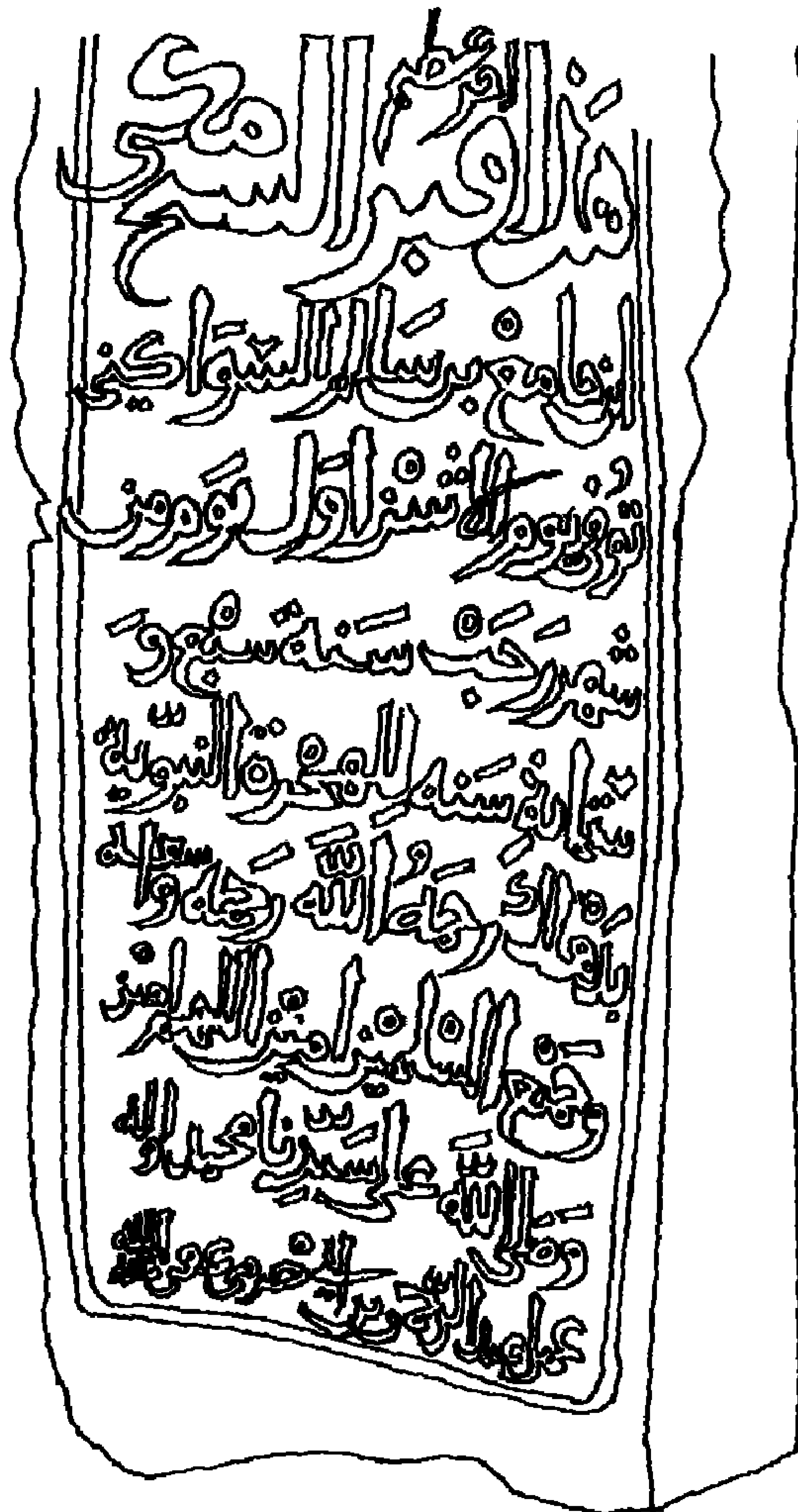
قبر عيسى العكى ٥٨٤هـ (١١٨٨م)



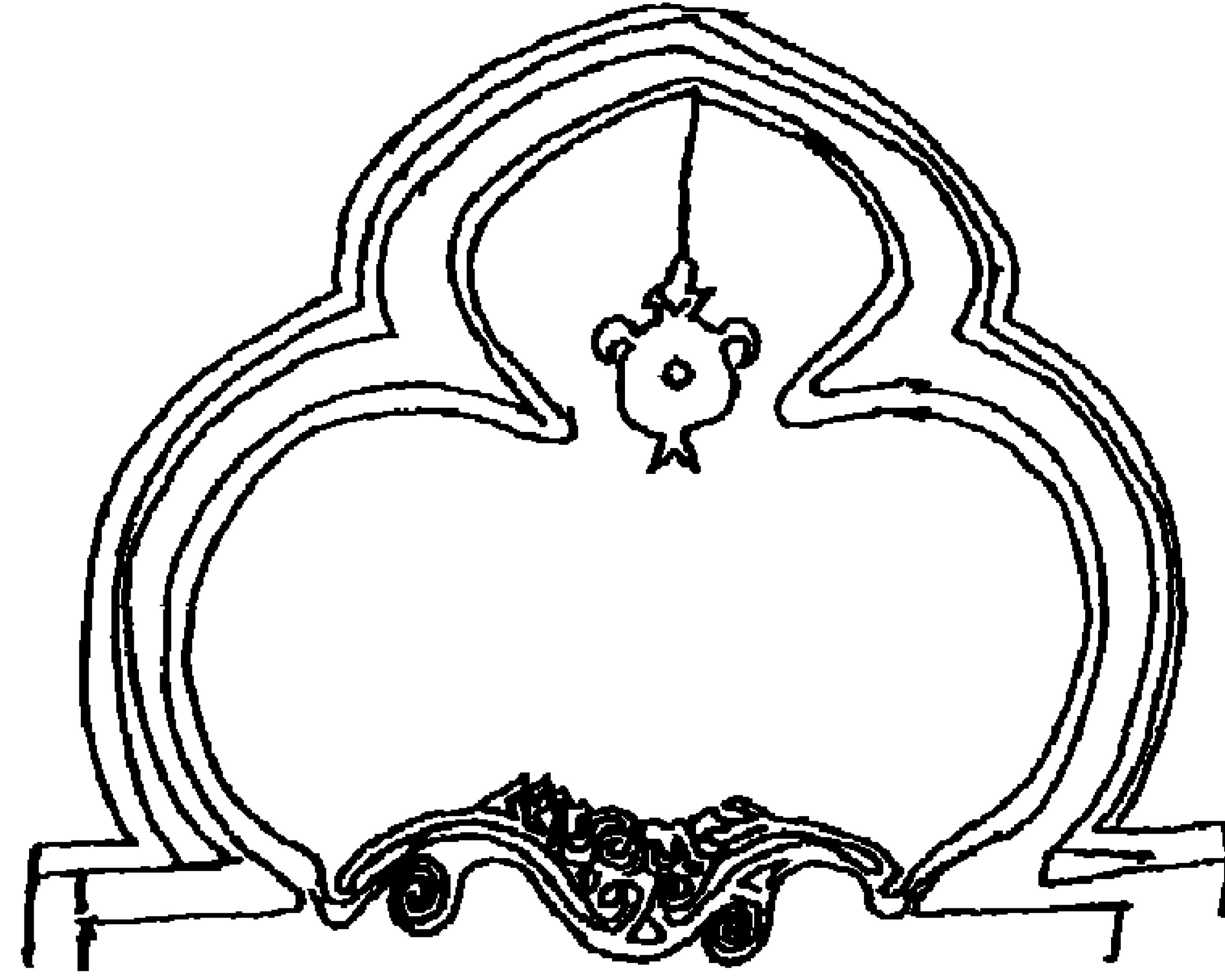
شكل "٢" الجزء الأدنى من شاهد
قبر عيسى العكى ٥٨٤هـ (١١٨٨م)



شكل "٣" الجزء العلوي من شاهد
قبر مكى السواكنى ٦٠٧هـ (١٢١٠م)



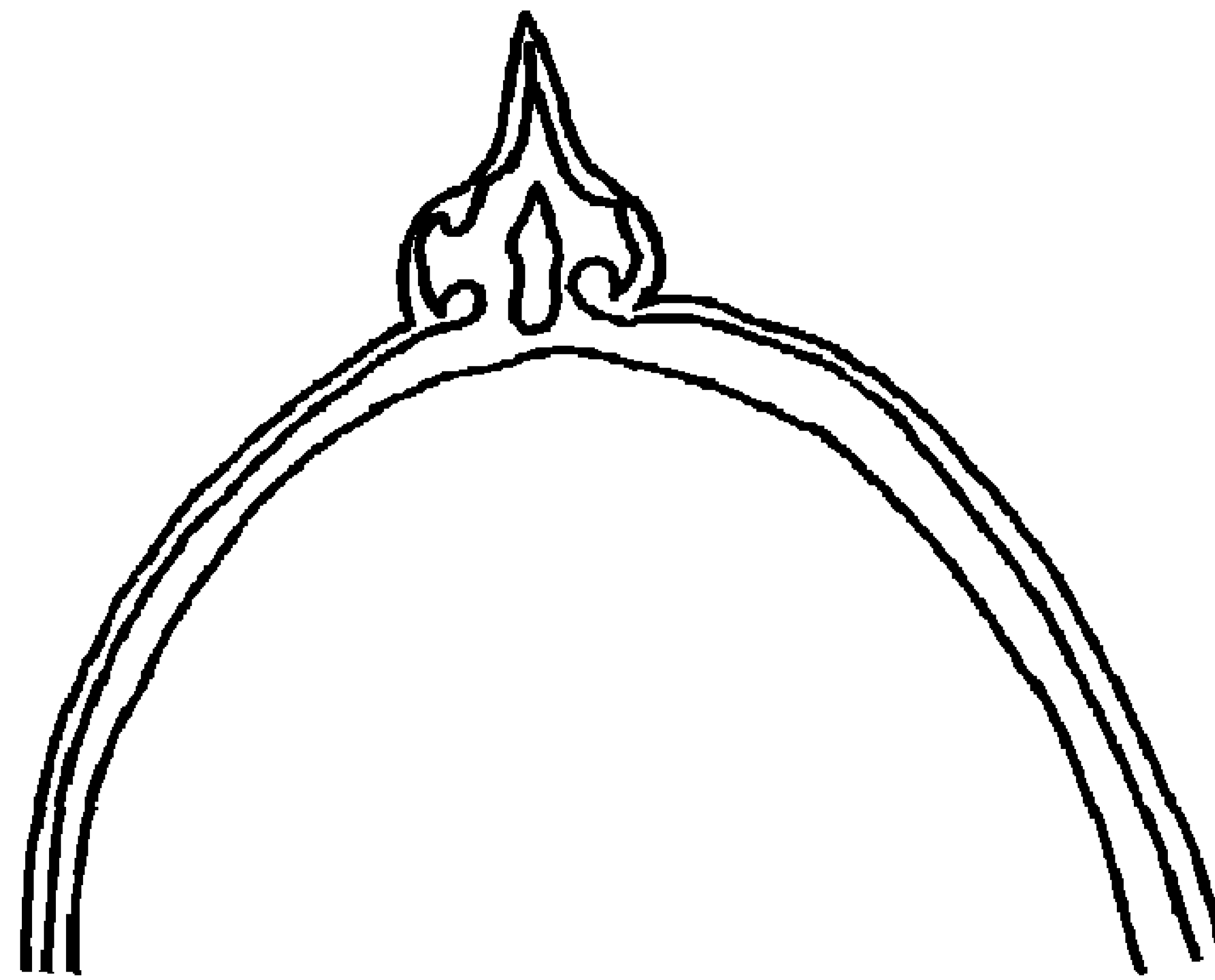
شكل "٤" الجزء الأدنى من شاهد
قبر مكى السواكنى ٦٠٧هـ (١٢١٠م)



شكل "٥" تفاصيل زخرفية لقمة شاهد
الأديب عيسى العكى ٥٨٤هـ (١١٨٨م)



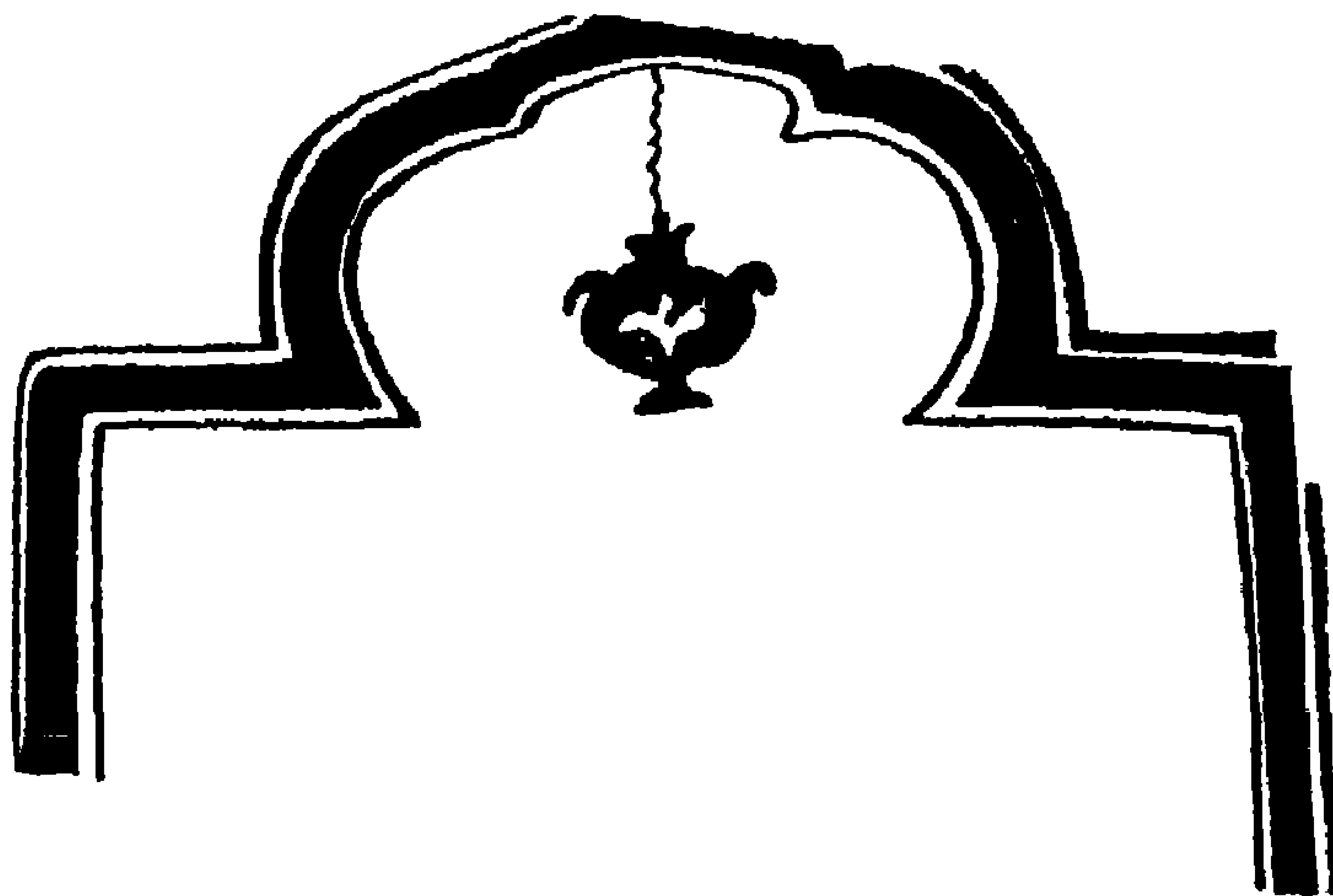
شكل "٦" الزخارف النباتية على وجه شاهد قبر
الأديب عيسى العكى ٥٨٤هـ (١١٨٨م)



شكل "٧" قمة شاهد الشيخ
مكى السواكنى ٦٠٧هـ (١٢١٠م)



شكل "٨" قمة شاهد من دهلك مؤرخ
٥٨٩هـ (١١٩٣م) عن: مادلين شنايدر



شكل "٩" قمة شاهد من دهلك مورخ
٦٥٥هـ (١٢٥٧م) عن: مادلين شنايدر

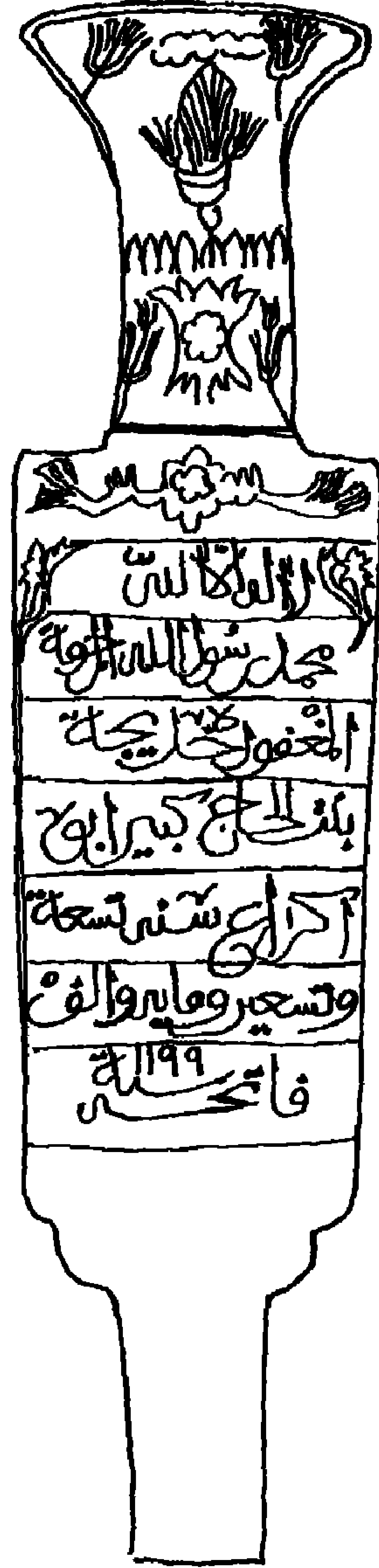
الحرف	شاهد العلى"	شاهد السواكنى"
الألف		
الباء واختاها		
الجيم واختاها		
الدال واختها		
الراء واختها		
السين والشين		
الصاد والضاد		
الطاء والظاء		
العين والغين		

شكل "١٠" جدول أشكال الحروف فى الشاهدين من ا-ع

الحرف	شاهد "العلى"	شاهد "السواكنى"
الفاء والقاف		
الكاف		
اللام ألف		
الميم		
النون		
الهاء		
الواو		
الياء		

شكل "١١" جدول أشكال الحروف فى الشاهدين من فـى

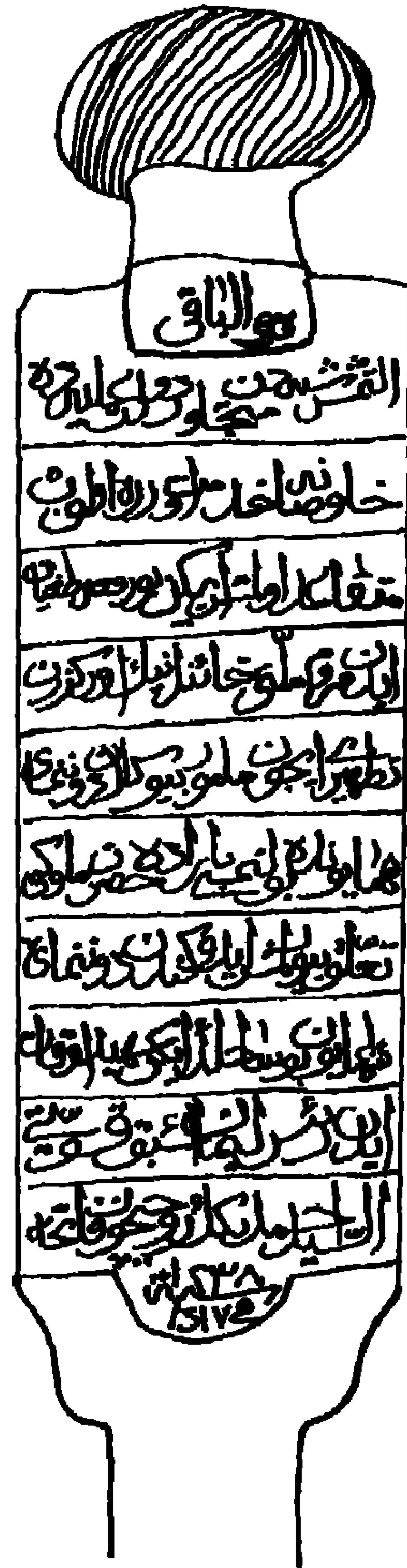
خامساً : - أشكال المبحث الخامس



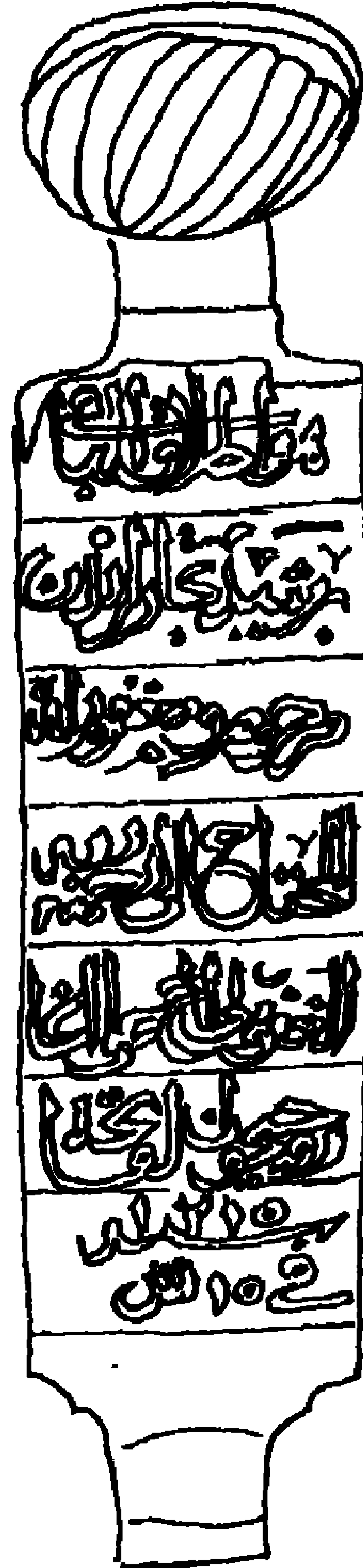
شكل (١) شاهد السيدة (خديجة بنت كبير أبو كراع)

١١٩٩هـ (١٧٨٥م)

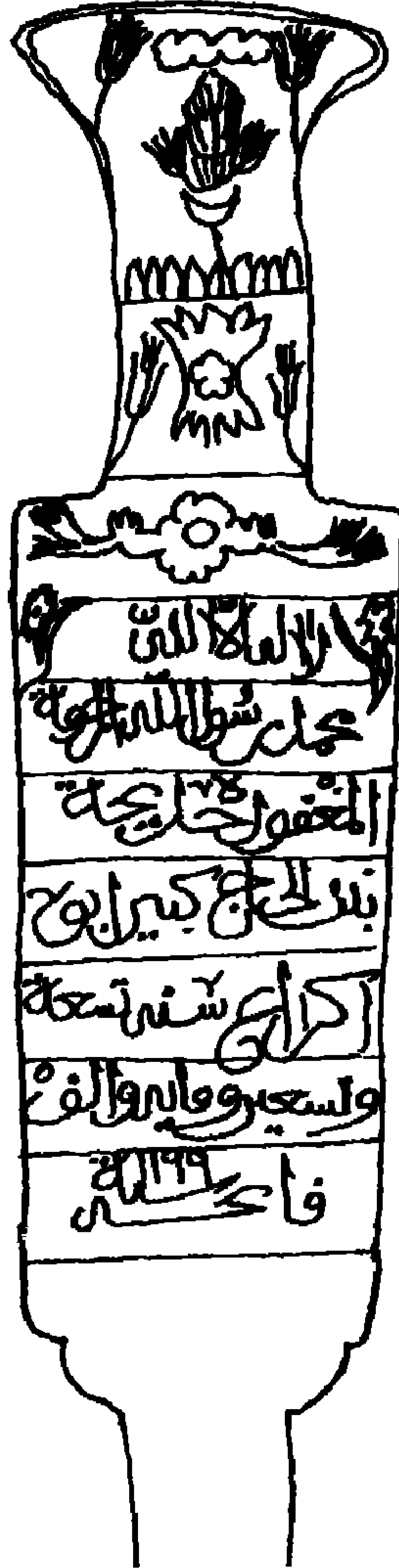
شكل (٢) النقوش الكتابية التركية بخط الثلث على شاهد الرجل (السيد أحمد بك) ١٢٣٨هـ (١٨٢٣م)



شكل (٣) شاهد الرجل (السيد أحمد بك) - الأجزاء الثلاثة
(القائم ، الجسد ، العمامة)



شكل (٤) شاهد مصرى من رشيد باسم الحاج علي أغا ١٢٥١ هـ (١٨٠٠م) – للمقارنة – عن جمال خير الله دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية منقوشة باللغة التركية – مجلة الدراسات الشرقية عدد (٦) يناير ٢٠٠١م (شكل ٨)



شكل (٥) شاهد السيدة
(خديجة بنت أبوكراع)
القلنسوة الزخارف
النص الكتابي

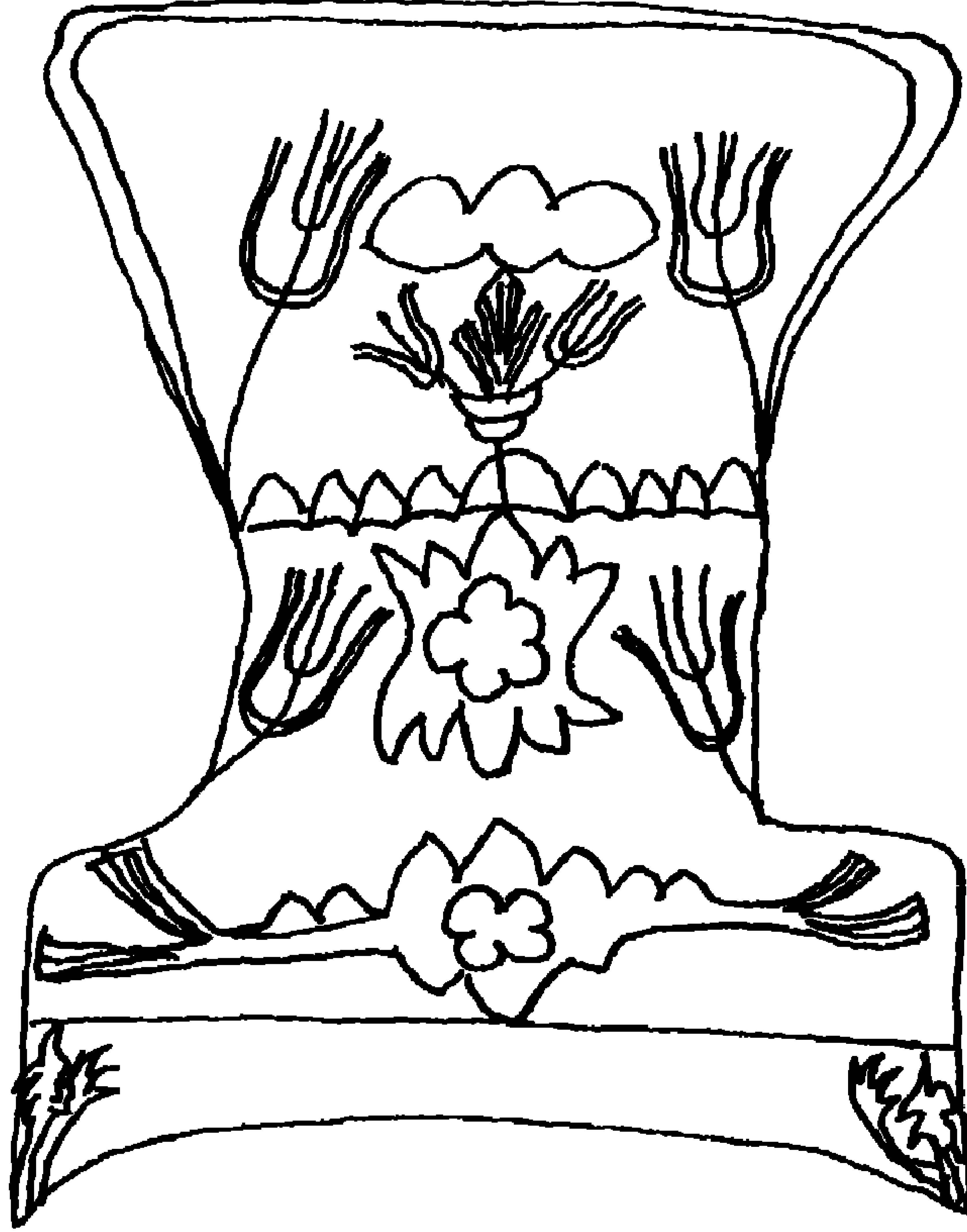


شكل (٦) شاهد الست حريم حسين
كتخداى بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة
(سجل ٢٨٨١) ١٢٣٢ هـ (١٨١٦م) - للمقارنة
- عن جمال خير الله دراسة لمجموعة من
شواهد القبور العثمانية (شكل ١٧)

الحرف	شاهد الرجل	شاهد السيدة
الألف	أ ـا	ا ـا
الباء وأخواتها	ـة ـتـ يـ ـيـ ـت	ـيـ ـلـ ـثـ ـت
الجيم وأخواتها	بجـ خـ حـ ـجـ	ـخـ ـحـ
الدال وأختها	ذ ـد	ـد
الراء وأختها	ر ز ـر	ـر ر ـر
السين وأختها	ـس س ـسـ	ـشـ ـسـ
الصاد وأختها	صـ ـضـ	
الطاء وأختها	ط	
العين وأختها	ـعـ ـعـ	ـغـ ع
الفاء وأختها	ـق ف ق	ـف ف
الكاف	ـكـ ك	ـكـ
اللام والألف	ل لا	لا لا
الميم	ـمـ ـمـ ـمـ م	ـمـ ـمـ ـمـ
الهاء	ـه ـهـ ـهـ ـهـ ـه	ـهـ ـهـ ه
الواو	و ـو	و ـو
الياء	ـى ى	

شكل (٧) تحليل حروف الخط الثلث

بكتابات الشاهدين



شكل (٨) أشكال الزخارف النباتية على شاهد السيدة التركية (خديجة أبو كراع)



شكل (٩) شاهد باسم عائشة بنت سنان جوريجي البوسنوي مؤرخ ١١٠٩هـ (١٦٩٧م) من جبانة رشيد – للمقارنة – عن جمال خير الله دراسة لمجموعة من شواهد القبور العثمانية و عصر أسرة محمد علي (شكل ٤)

ثانياً: اللوحات

أولاً :-لوحات المبحث الأول



(١) شاهد تركيبة اياس بك

(بمتحف الفن الإسلامي)

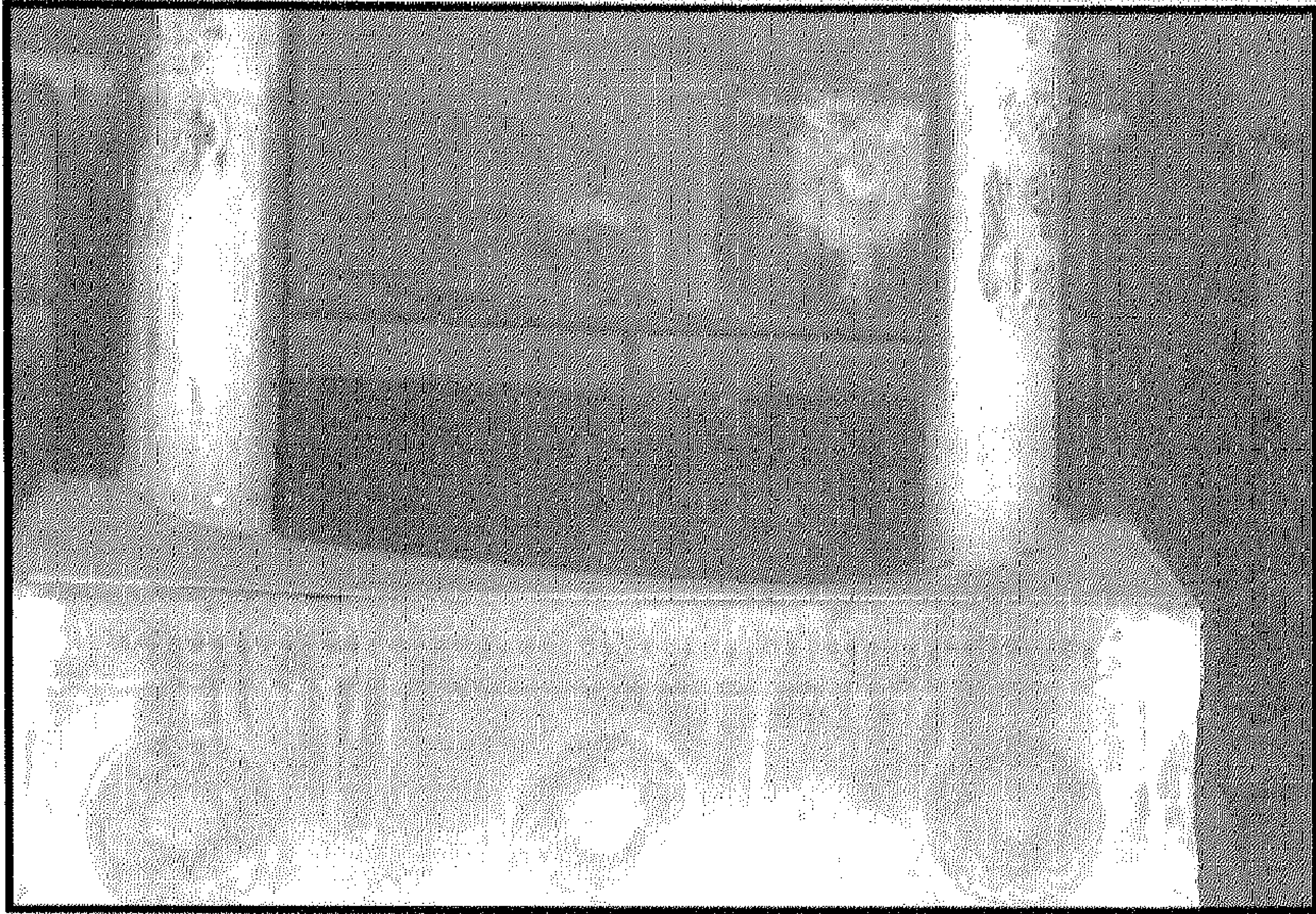
٩٩٢هـ (١٥٨٥م)



(٢) واجهة تركيبة بمتحف الفن الإسلامي

(من وقف رضوان بك)

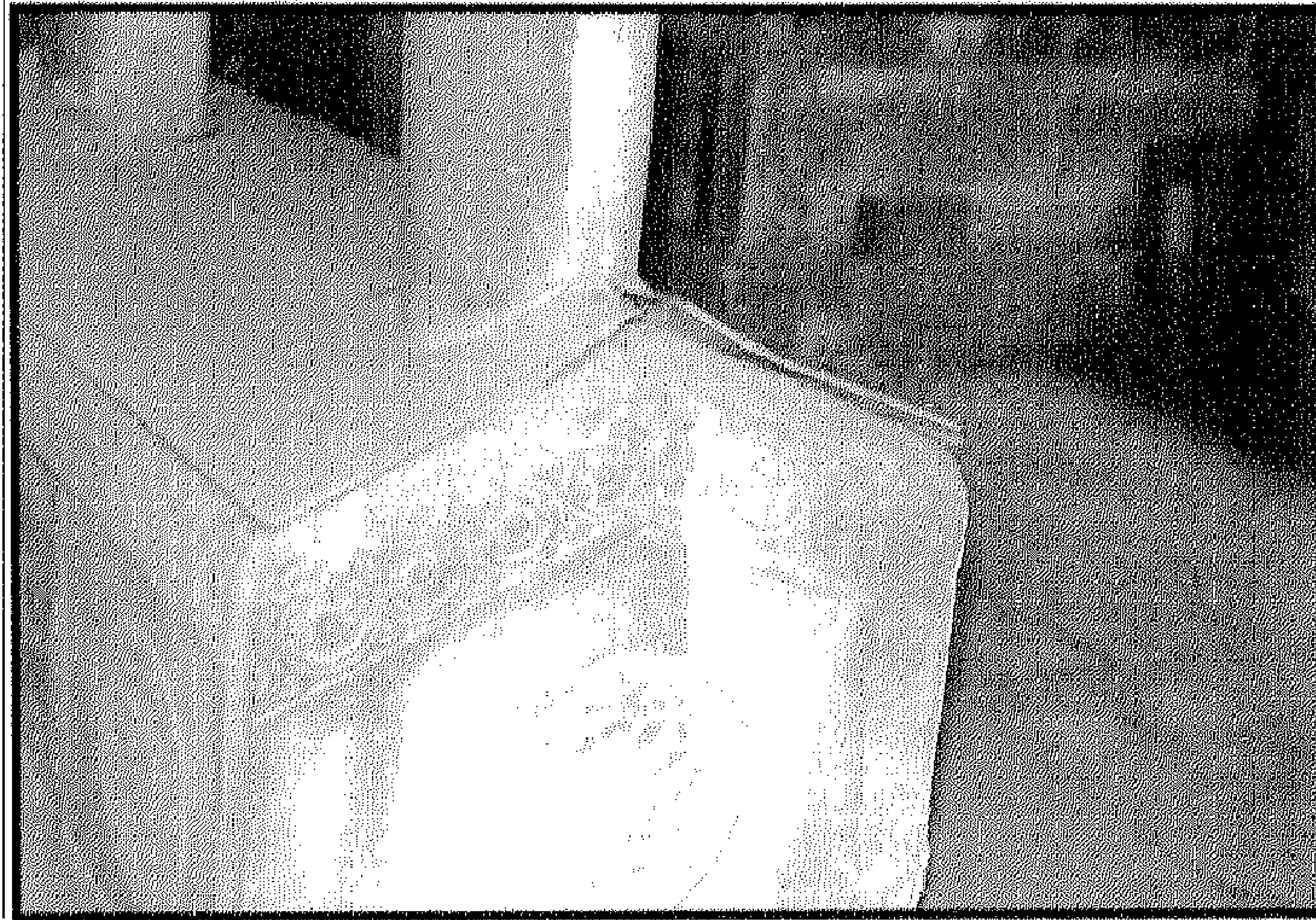
القرن ١١ (ق١٧م)



(٣) تركيبة الأمير حسن كتخدا عزبان الجلفي

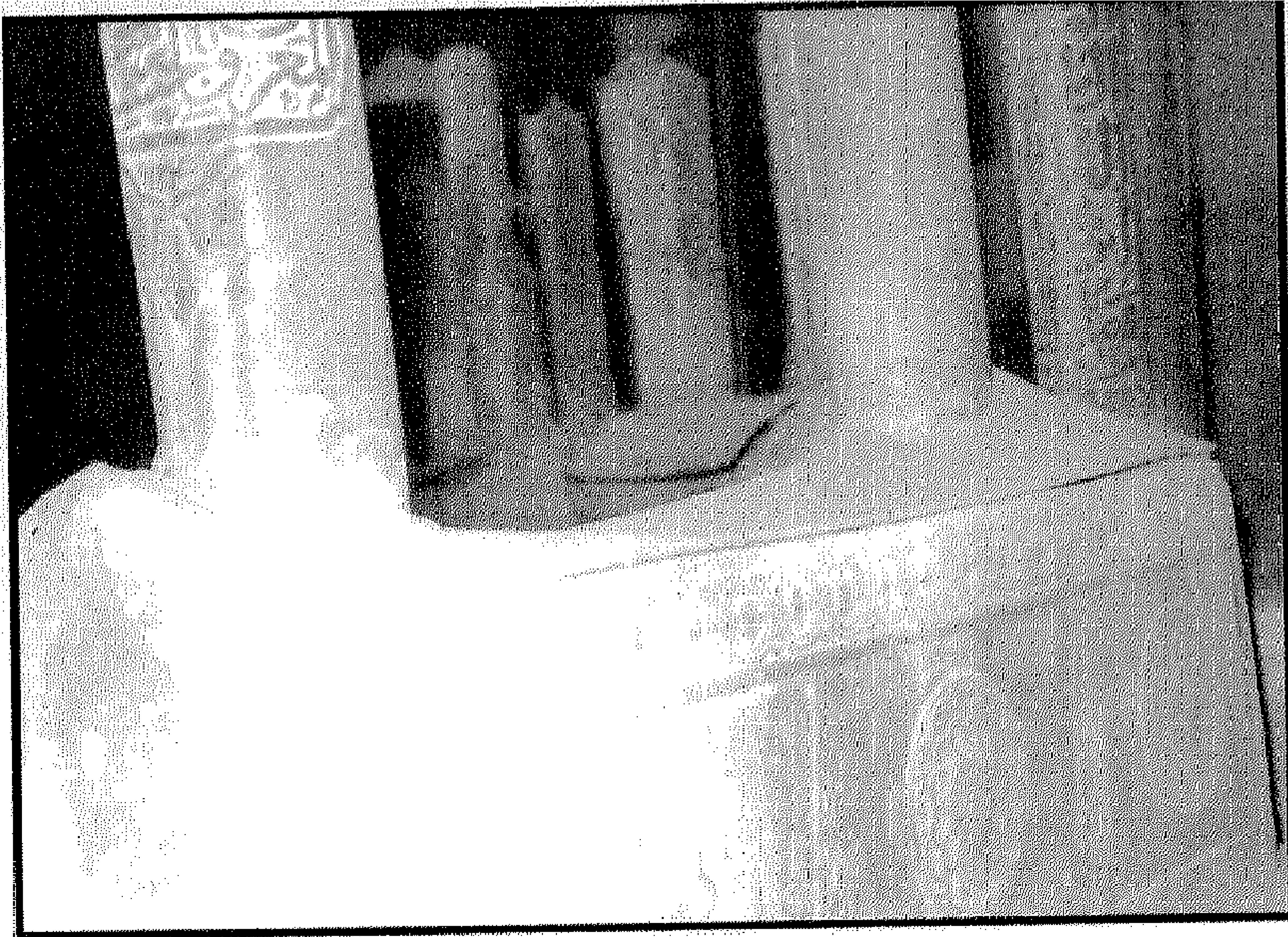
(بمتحف الفن الإسلامي)

١١٢٤هـ (١٧١٢م)



(٤) مقدمة تركيبة حسين كتخدا الجلفي

١١٢٤هـ (١٧١٢م)



(٥) جانب طولي لتركيبة حسين كتخدا الجلفي ١١٢٤هـ (١٧١٢م)



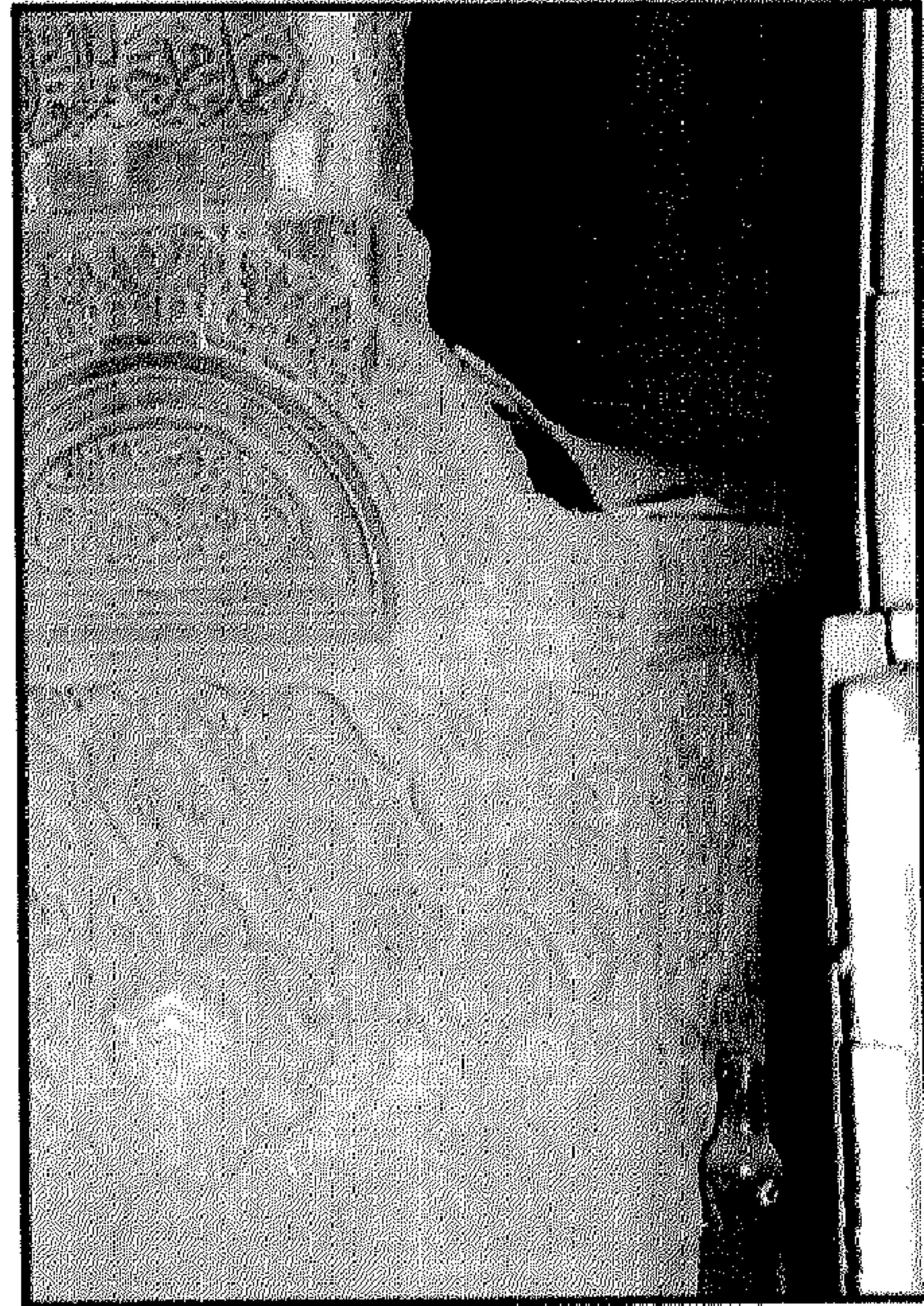
(٦) شاهد المؤخرة الإسطواني
(بتركيبة حسن كتخدا الجلفي)
١١٢٤هـ (١٧١٢م)



(٧) شاهد المقدمة لتركيبة الأمير على كتخدا الجلفي

(بمتحف الفن الإسلامي)

١١٥٢ (١٧٣٩م)



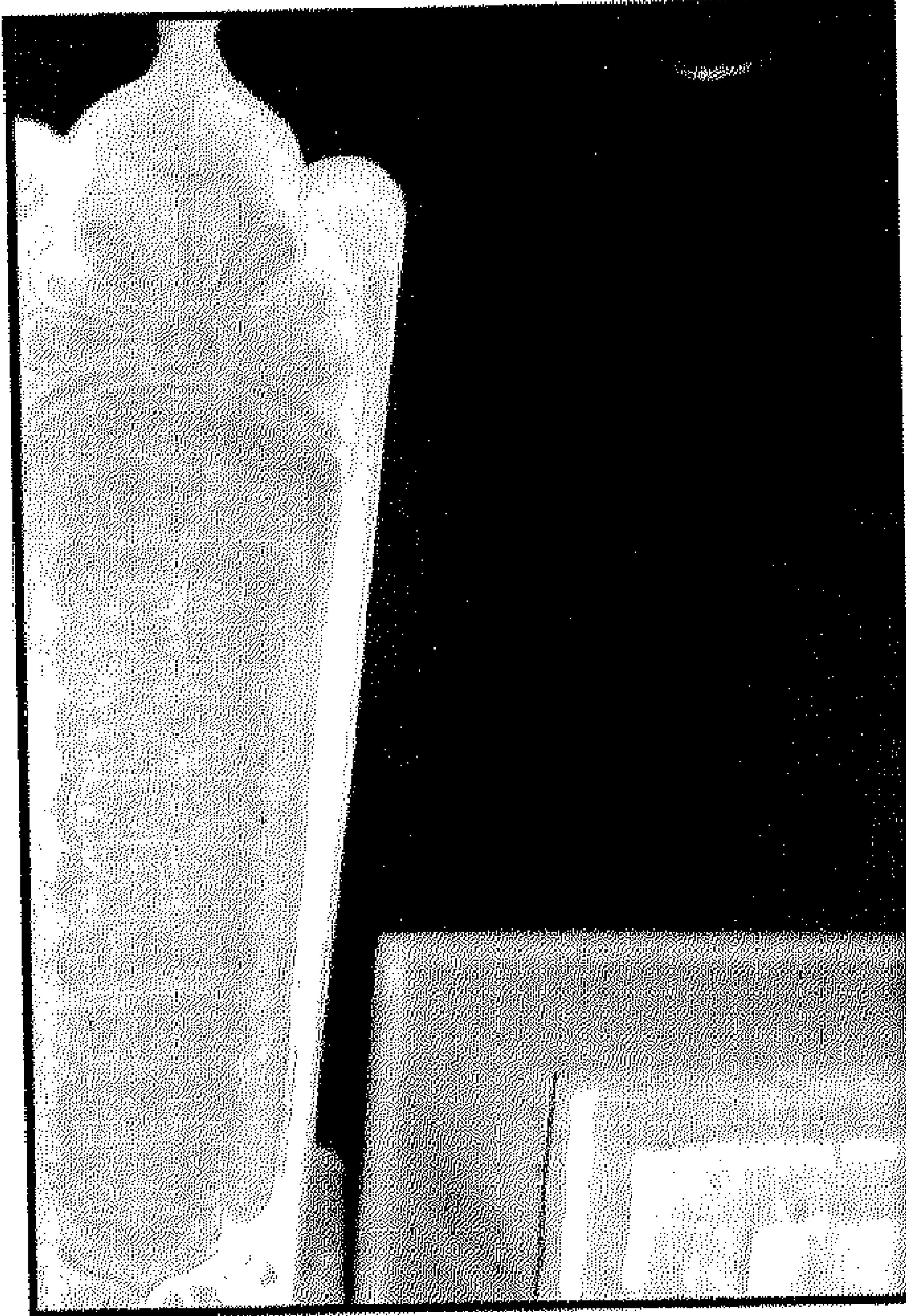
(٨) مؤخرة تركيبة على كتخدا الجلفي

(يظهر توقيع الصانع أعلى اللوحة)

١١٥٢ (١٧٣٩م)



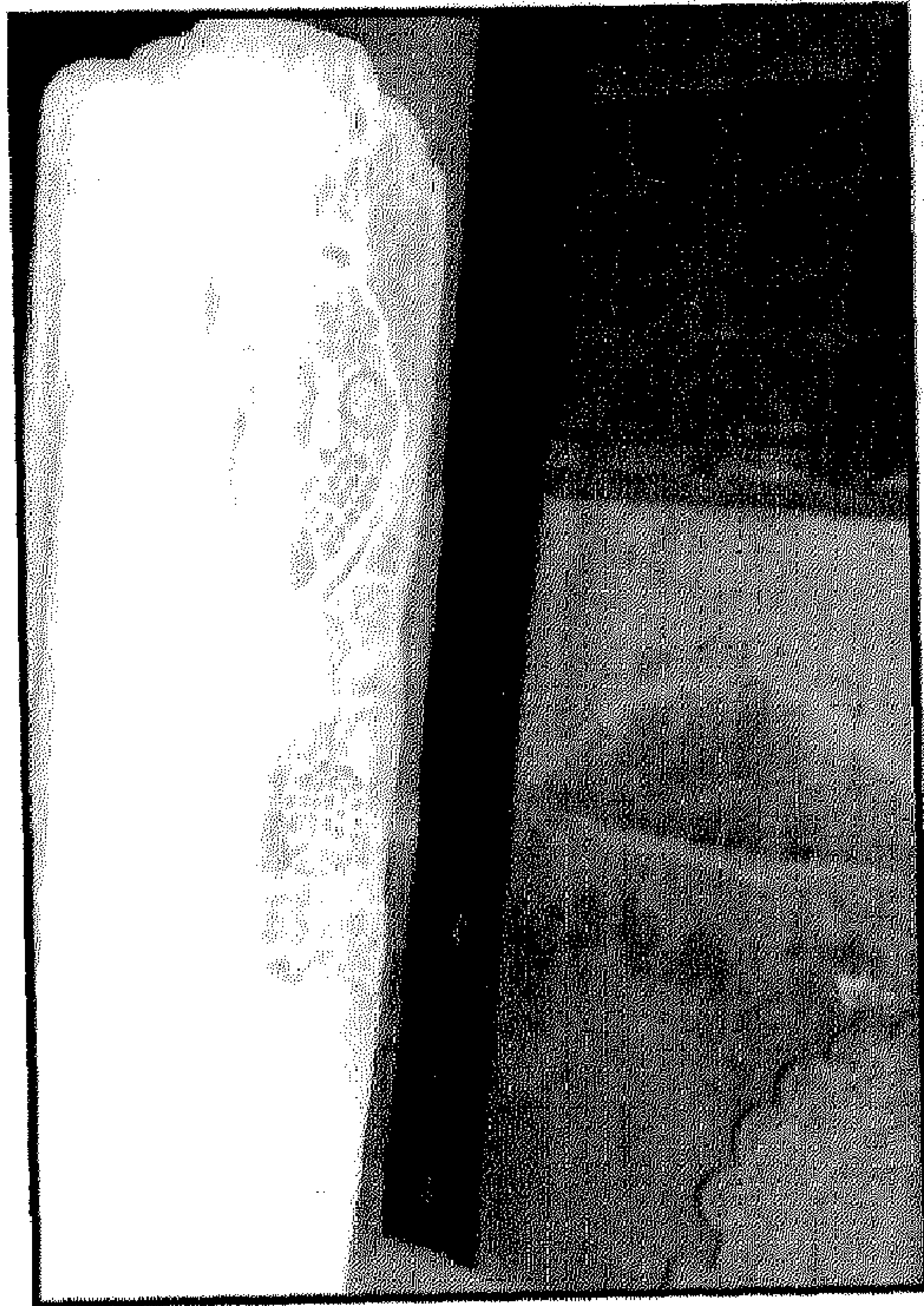
(٩) شاهدالمؤخرة لتركيبة على كتخدا الجلفي
(يظهرالقلبق أعلى الشاهد)
١٥٢٠هـ (١٧٣٩م)



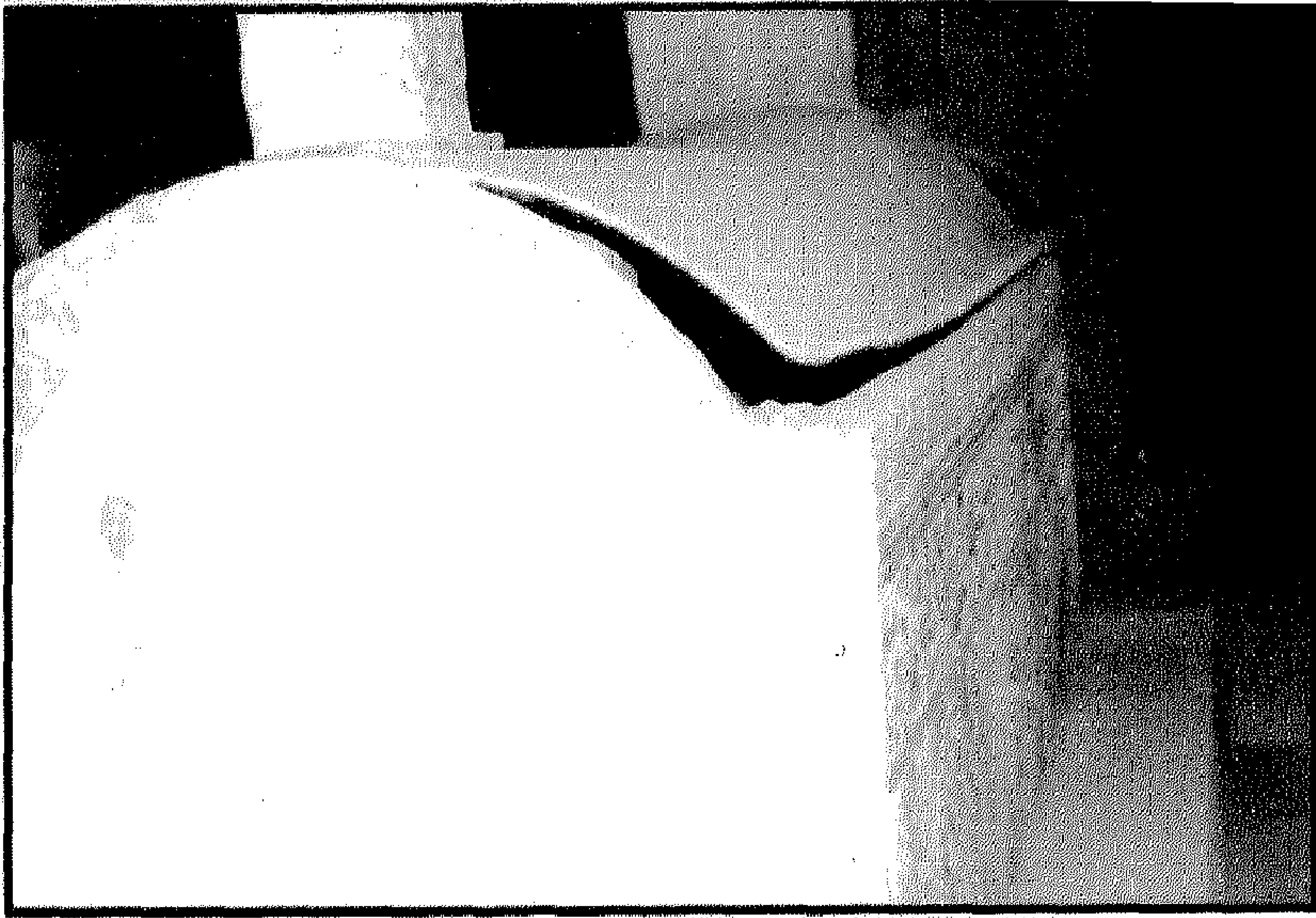
(١٠) تركيبة الحاجة سلن (بمتحف الفن الإسلامي)
(يبدو الطربوش على شاهد المؤخرة)
١١٥٨هـ (١٧٤٥م)



(١١) واجهة تركيبة الحاجة سلن (بمتحف الفن الإسلامي)



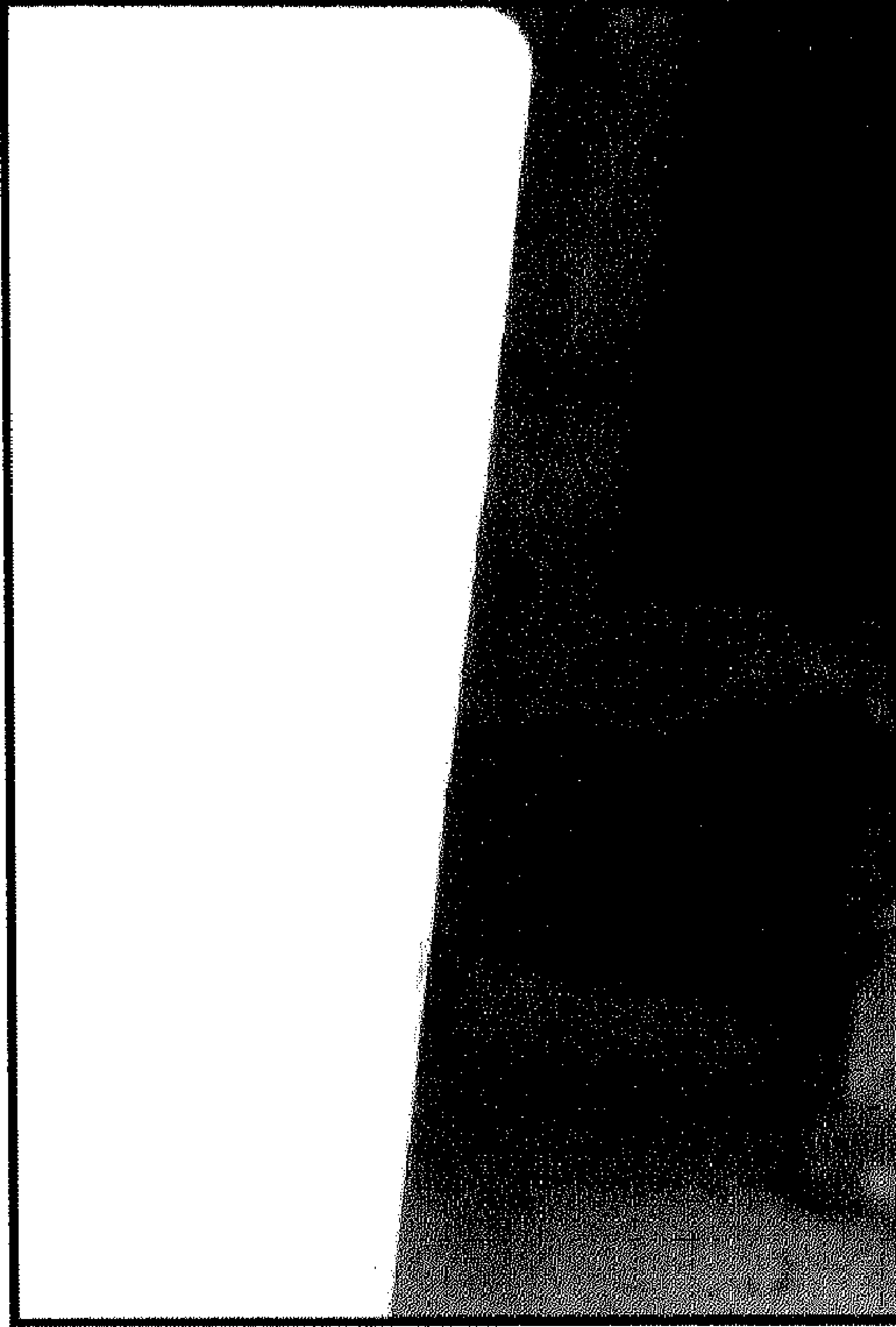
(١٢) واجهة تركيبة الحاجة سلن
(بمتحف الفن الإسلامي)
١١٥٨هـ (١٧٤٥م)



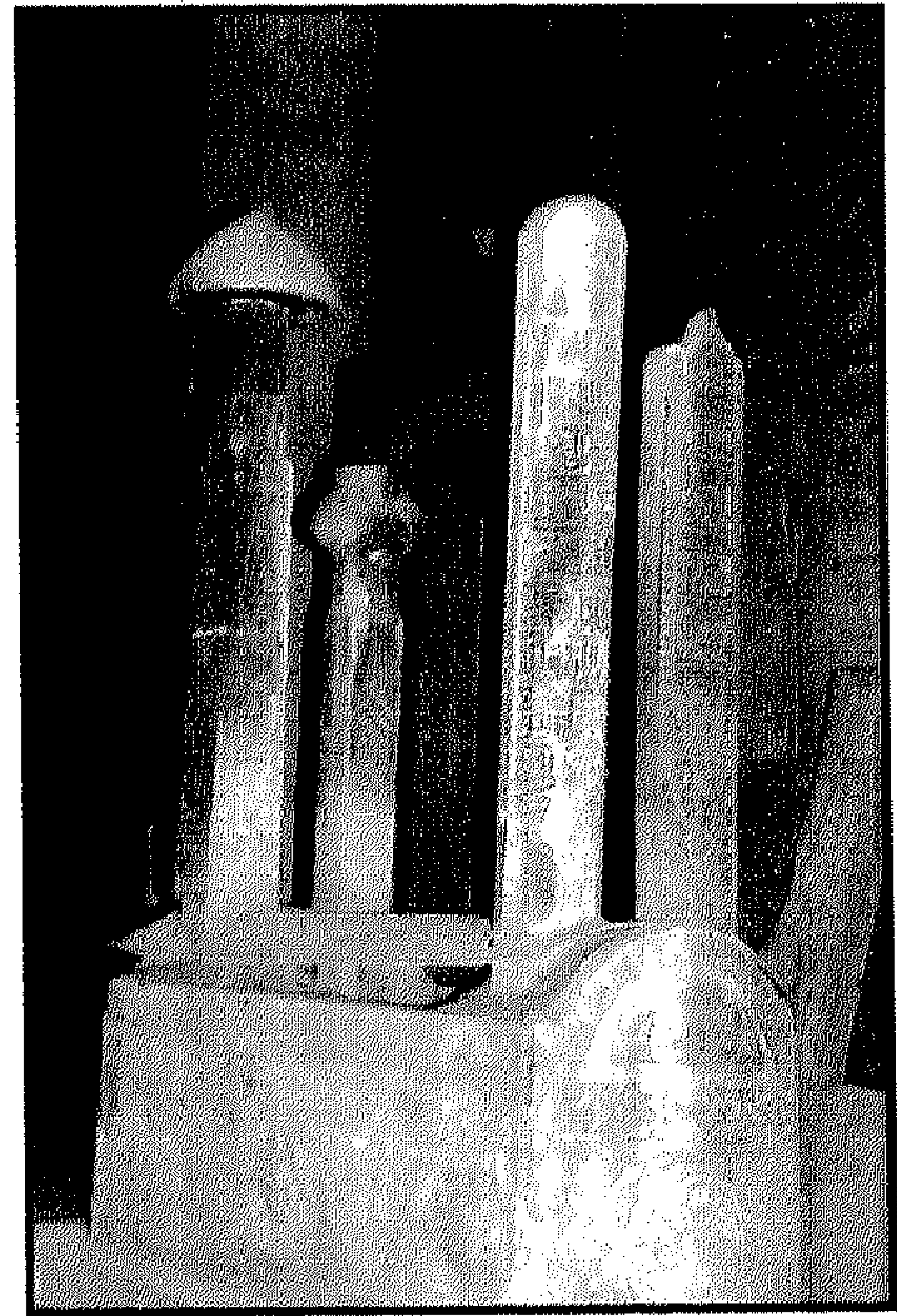
(١٣) مقدمة تركيبة الحاجة سلن ١١٥٨هـ (١٧٤٥م)



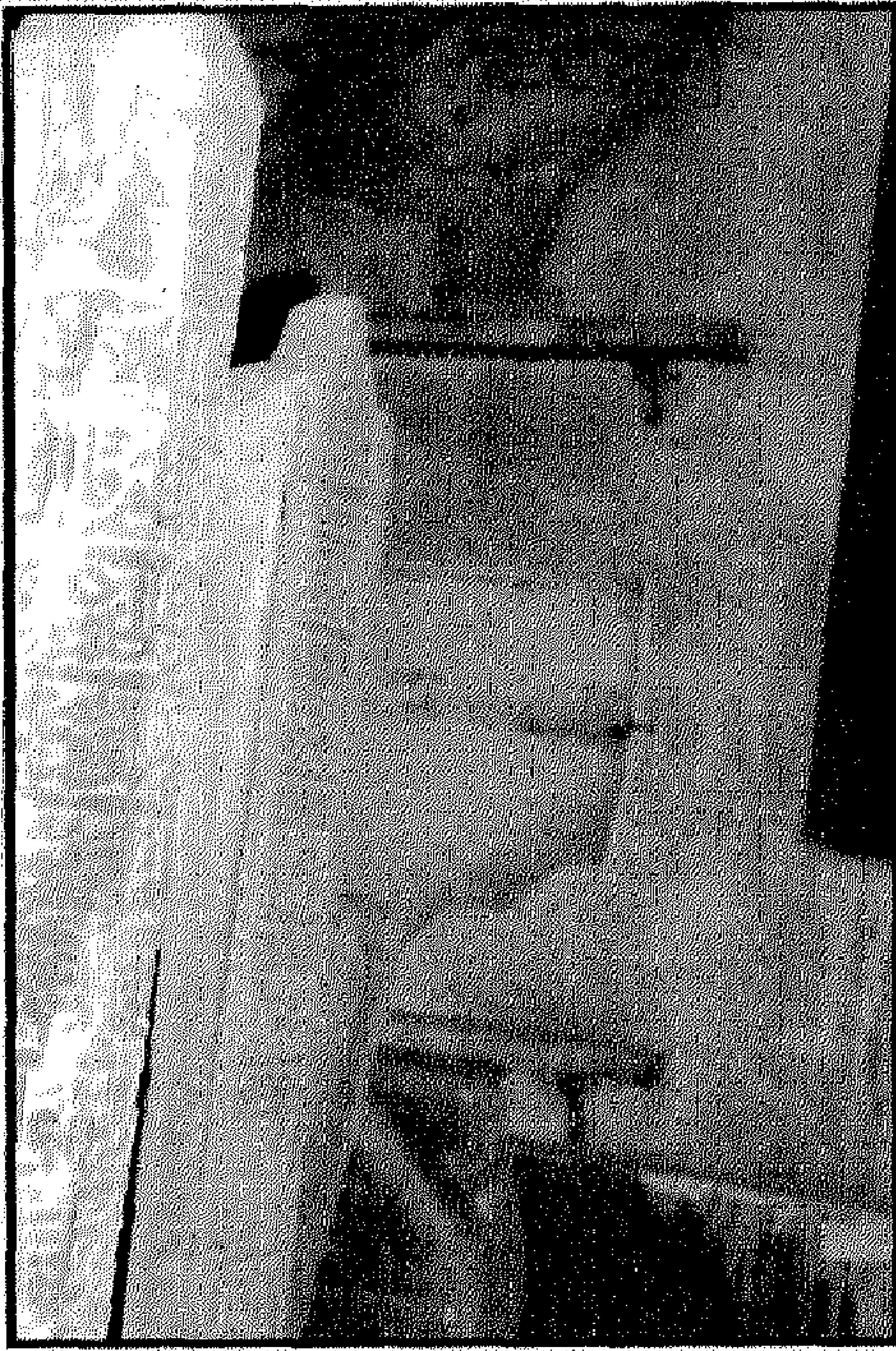
(١٤) تفاصيل زخرفية علي جانب طولي
(لتركيبة الحاجة سلن
١١٥٨هـ (١٧٤٥م)



(١٥) شاهد المقدمة لتركيبة الست فاطمة هانم (بمتحف الفن الإسلامي)
١١٨٥هـ (١١٧١م)



(١٦) تركيبة محمد جلبي بن رضوان كتخدا الجلفي ومير اللواء اسماعيل بك (بمتحف الفن الإسلامى) يبدو الطربوش والعمة والقلبق
١١٧٢ - ١١٩١هـ (١٧٥٩ - ١٧٧٧م)



(١٧) شاهد المقدمة لتركيبة محمد جلبي
واسماعيل بك
١١٧٢ - ١١٩١هـ {١٧٥٩ - ١٧٧٧ م)

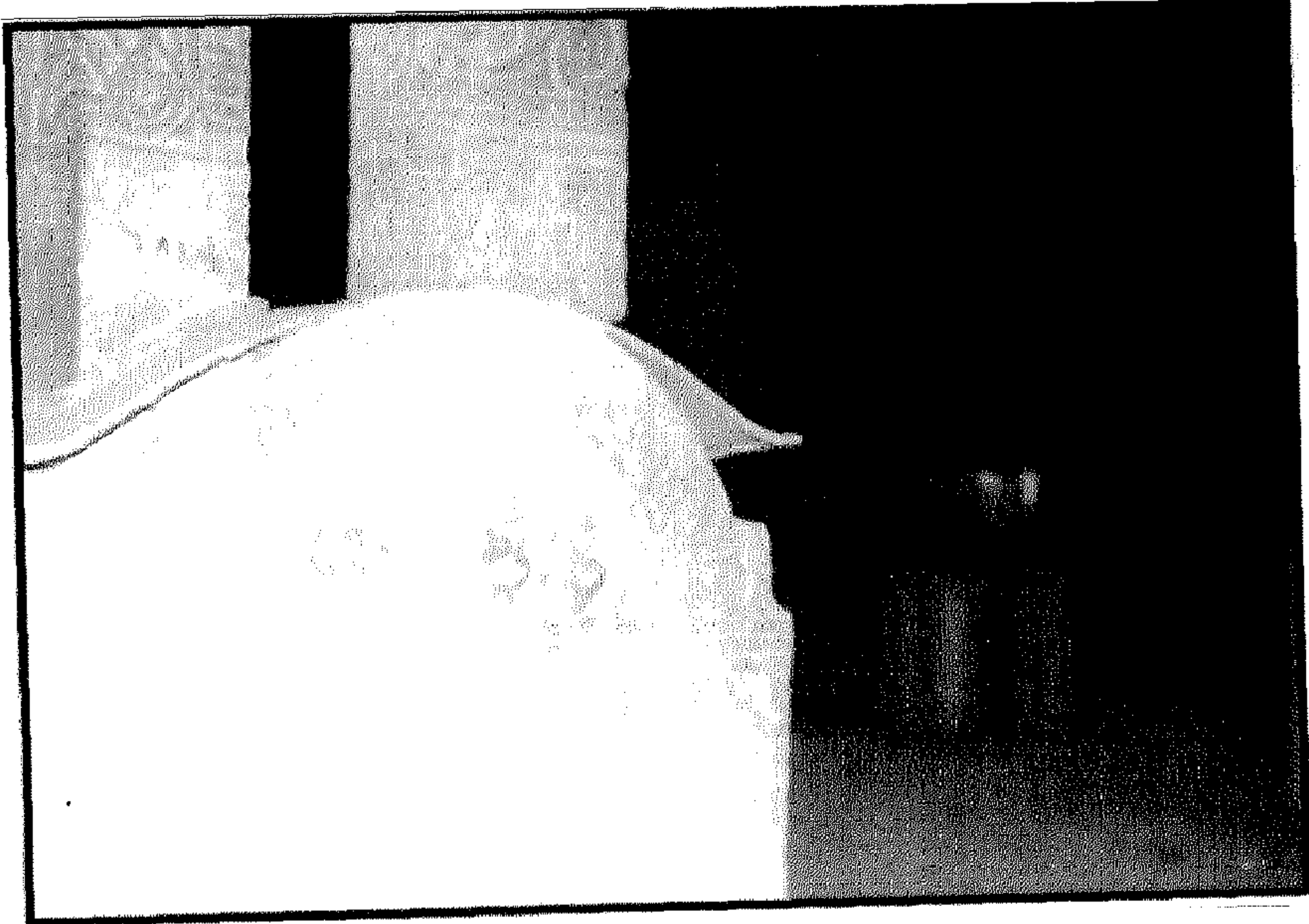


(١٨) جانب طولي لتركيبة محمد جلبي واسماعيل بك

١١٧٢ - ١١٩١هـ (١٧٥٩ - ١٧٧٧ م)

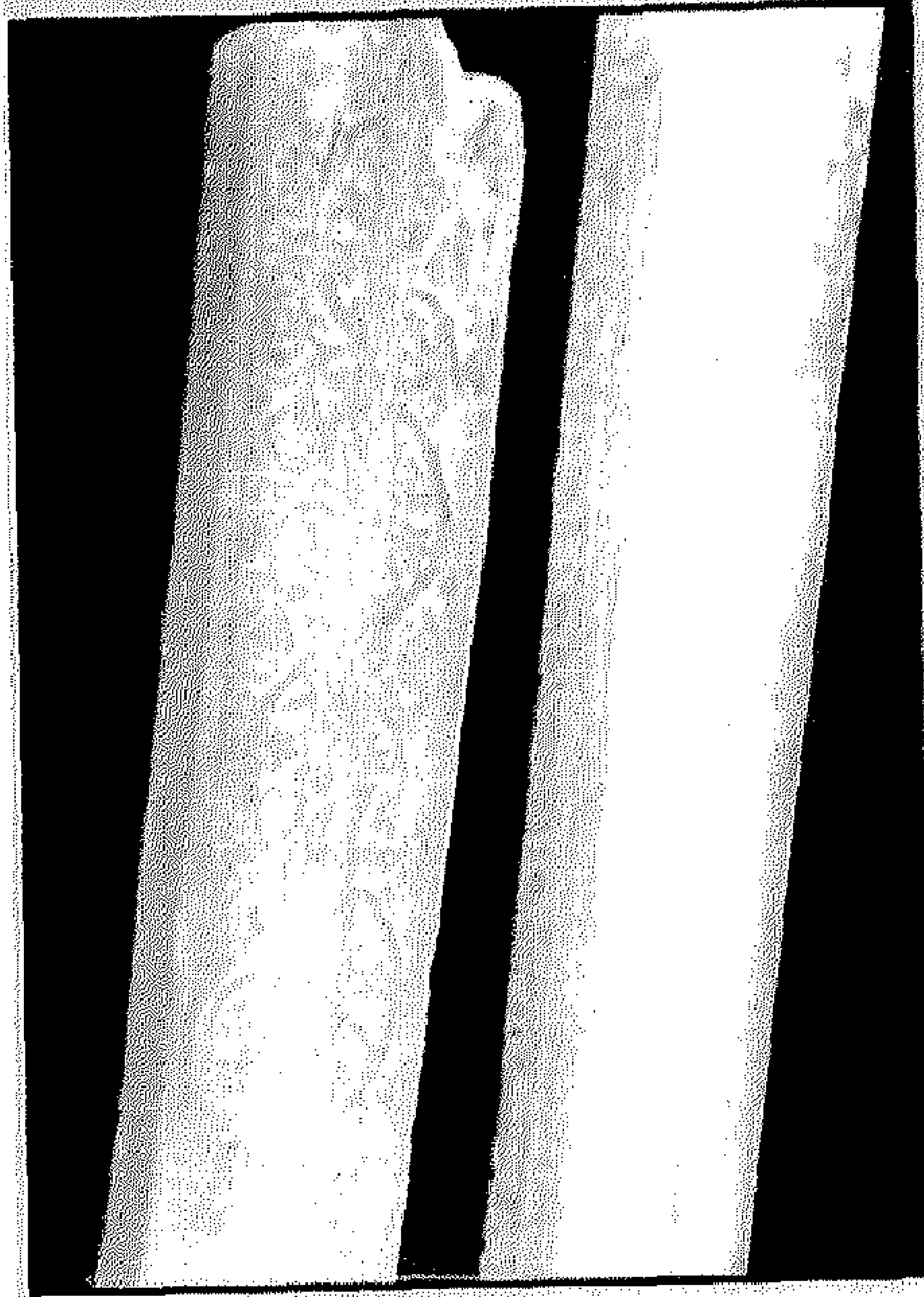


(١٩) مقدمة تركيبة محمد جلبي واسماعيل بك
١١٧٢ – ١١٩١هـ(١٧٥٩ – ١٧٧٧م)



(٢٠) مؤخرة تركيبة محمد جلبي واسماعيل بك

١١٧٢ – ١١٩١ هـ(١٧٥٩ – ١٧٧٧م)



(٢١) ظهر شاهد المقدمة بتركيبة محمد جلبى
وإسماعيل بك ١١٧٢-١١٩١هـ (١٧٥٩-١٧٧٧م)



(٢٢) ظهر شاهد المقدمة بتركيبة فاطمة هانم ١١٨٥هـ (١٧٧١م)



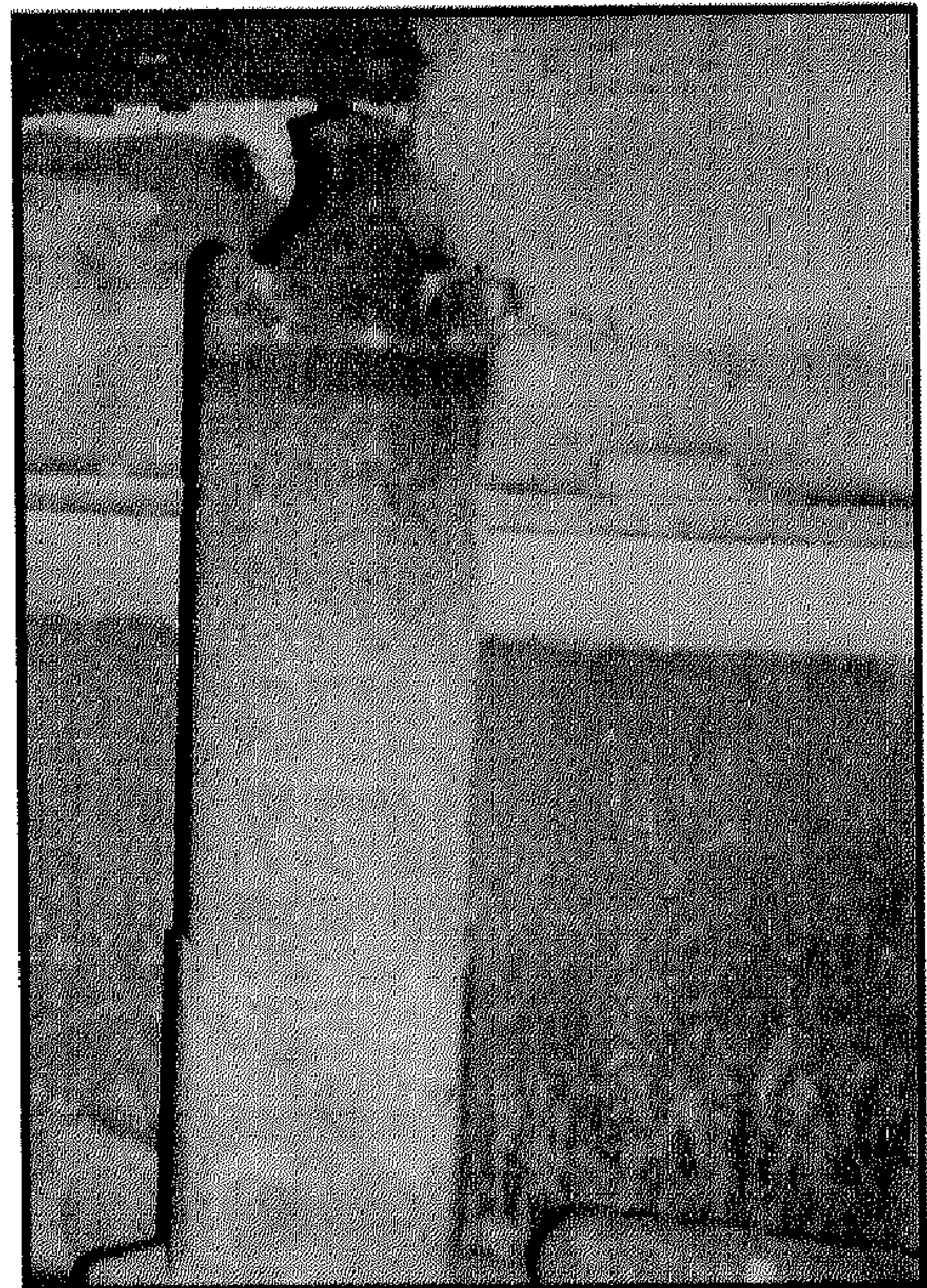
(٢٣) جانب طولي لتركيبة فاطمة هانم ١١٨٥هـ (١٧٧١م)



(٢٤) مؤخرة تركيبة فاطمة هانم ١١٨٥هـ (١٧٧١م)

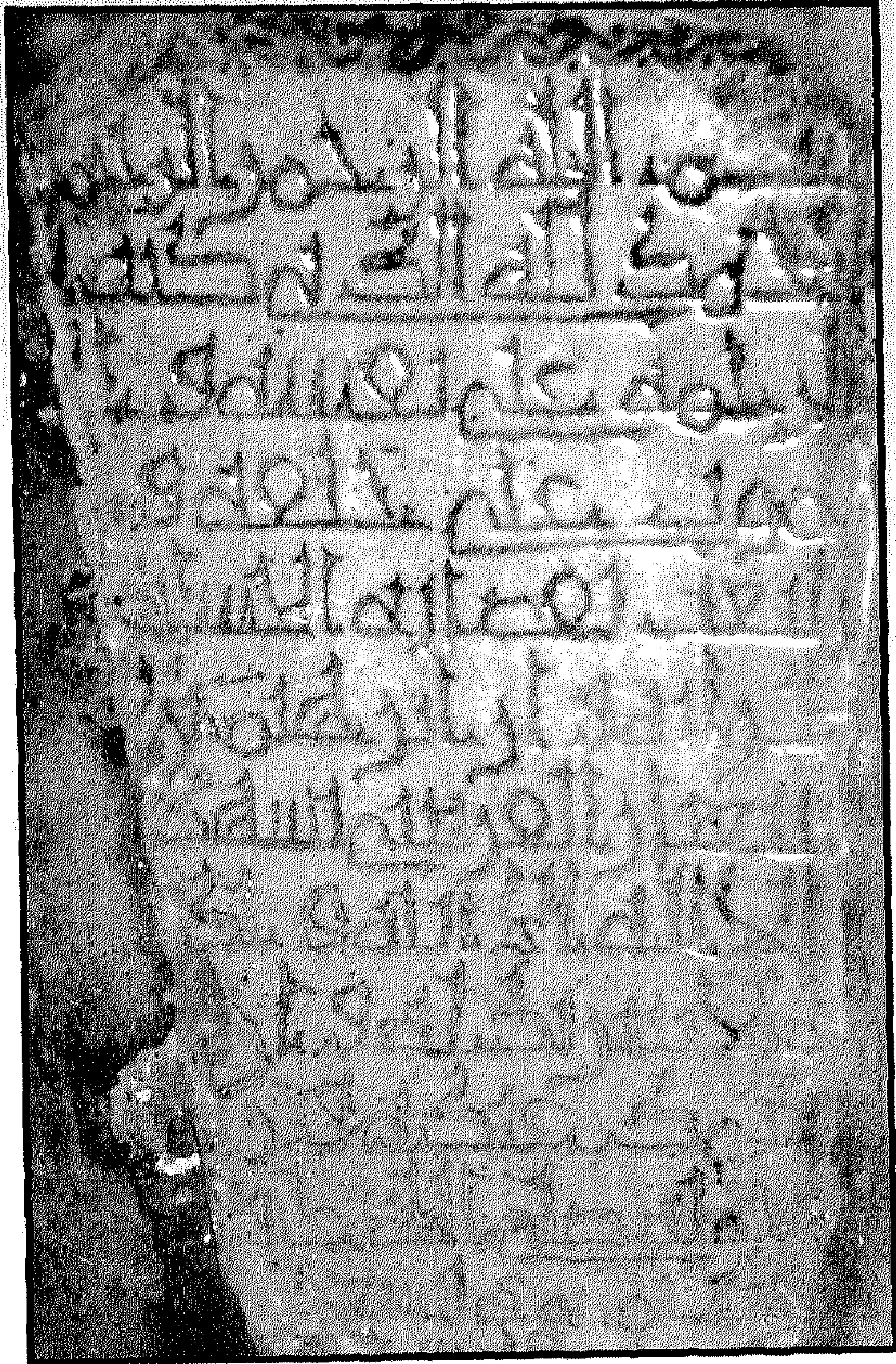


(٢٥) شاهد المقدمة لتركيبة فاطمة هانم
١١٨٥هـ (١٧٧١م)



(٢٦) شاهد الست زليخا زوجة مير
اللواء ابراهيم بك (بمتحف الفن الإسلامي)
١٢١٦هـ (١٨٠١م)

ثانياً :- لوحات المبحث الثانى



لوحة رقم (١) شاهد قبر باسم إبراهيم بن شعبان

القرشى مؤرخ ١٥٣هـ (٧٧٠)

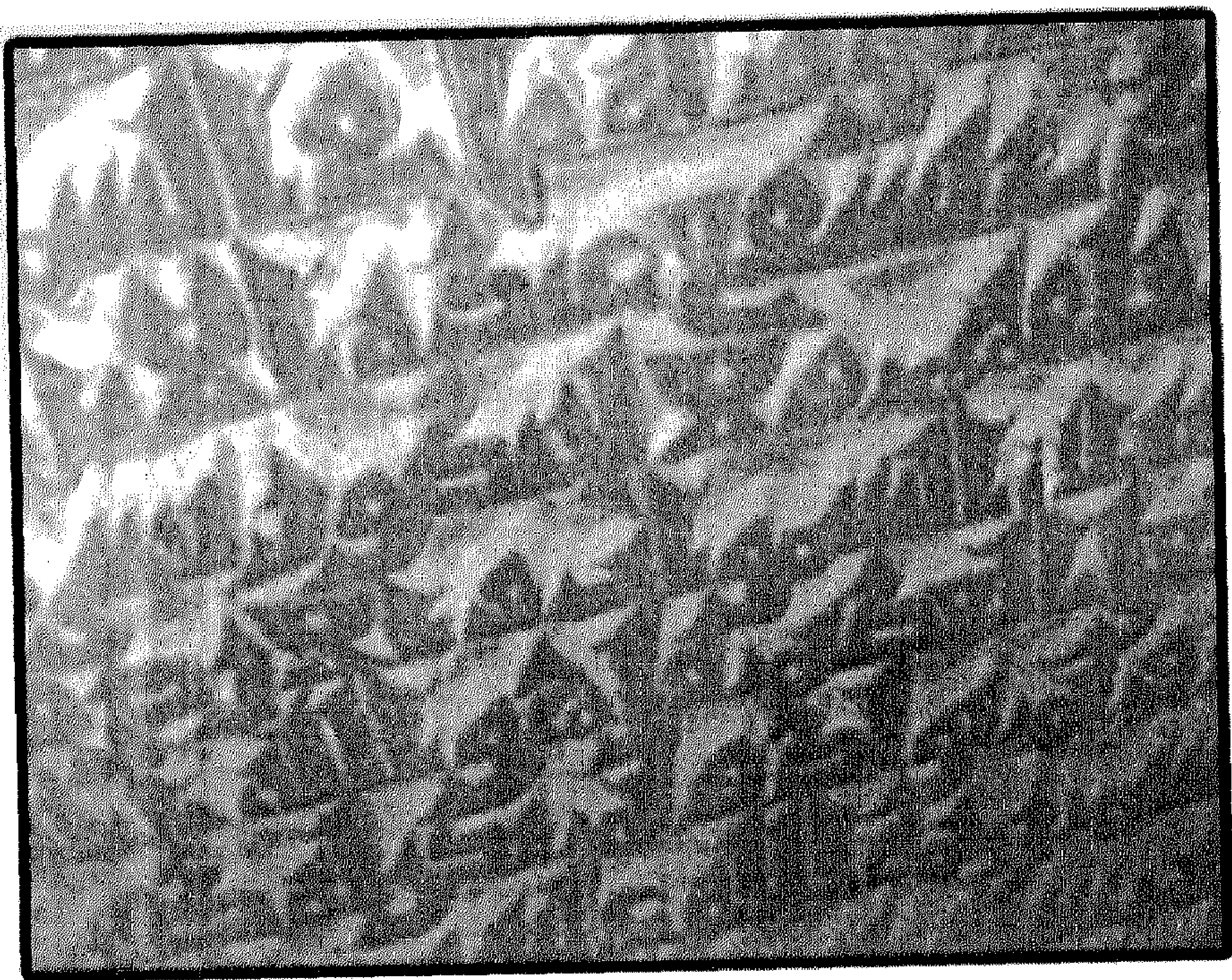
بقبة عبد الله البلتاجى



لوحة رقم (٢) قبة عبدالله البلتاجى ببلتاج - قطور - غربية
بداخلها شاهد إبراهيم القرشى -١٥٣هـ (٧٧٠م)



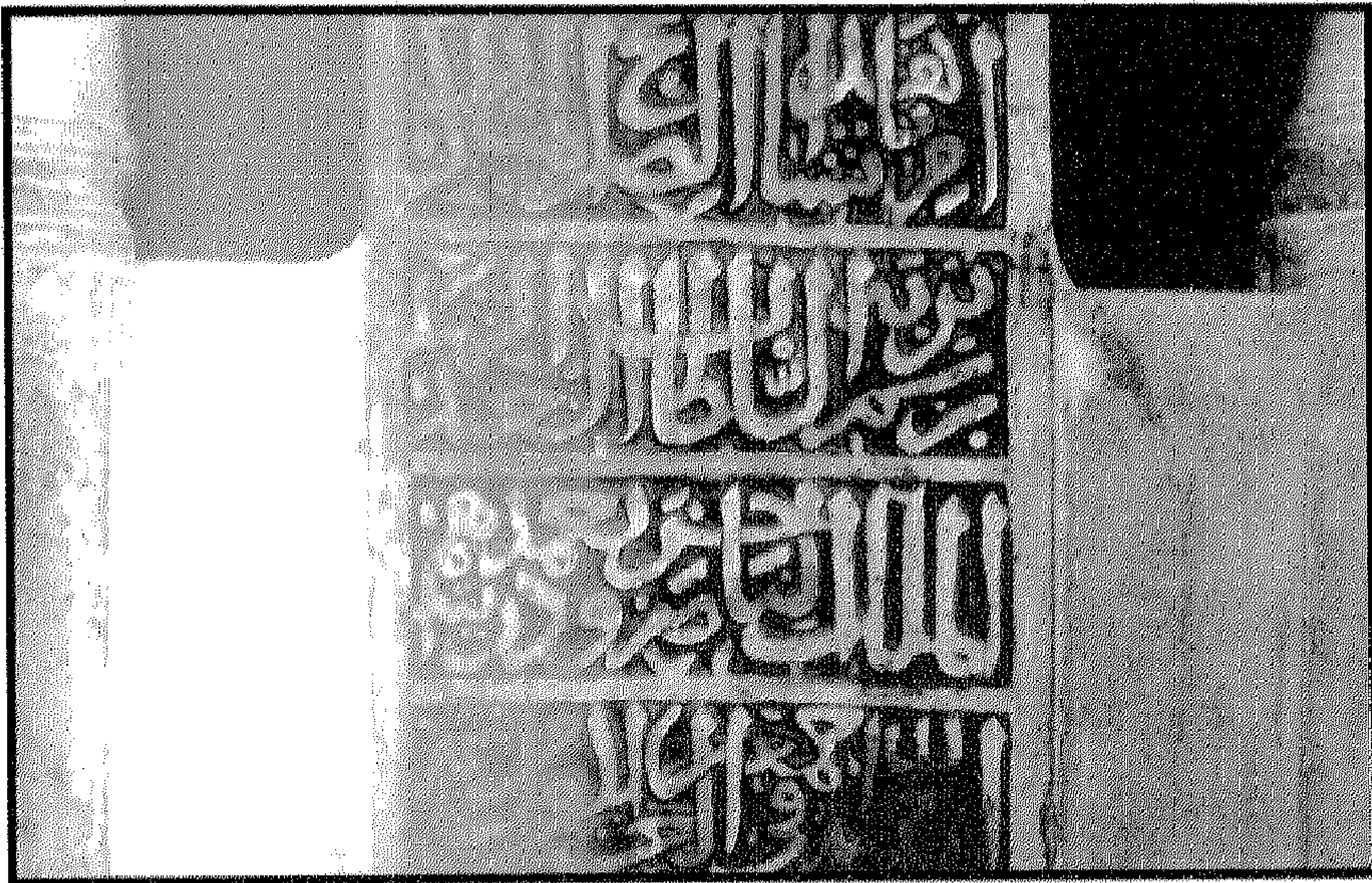
لوحة رقم (٣) تركيبة قبر يحيى الشبيهه بقبته
بمقابر الإمام الليث ق٥هـ (١١م)للتأصيل



لوحة رقم (٤) تفاصيل الكتابات الكوفية
على تركيبة يحيى الشبيه



لوحة رقم (٥) تركيبة رخامية للسلطان حسن
بمدرسته ٧٥٨هـ (١٣٥٧م)



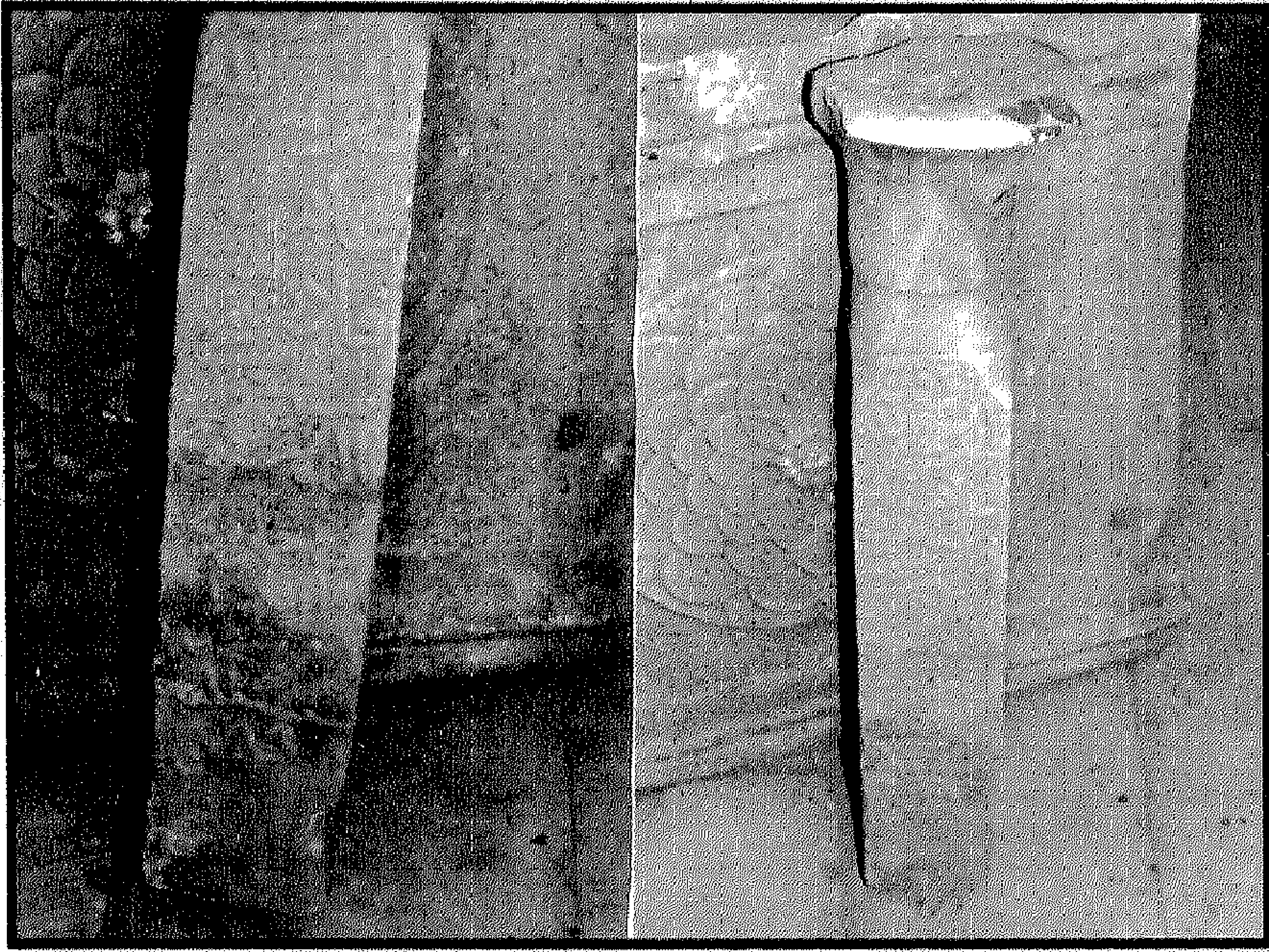
لوحة رقم (٦) الجانب القصير من تركيبة
رخامية للسلطان حسن بمدرسته ٧٥٨هـ



لوحة رقم (٧) جزء من تركيبة رخامية
للسلطان المؤيد شيخ بمسجده ٨١٨/٨٢٣ هـ



لوحة رقم (٨أ،ب،ج) شاهد أسطوانى باسم الخواجة
على برشيد مؤرخ ٩٨٥هـ (١٥٧٧م)



لوحة رقم (٩أ،ب) شاهد باسم عائشة قادن ١١٠٩هـ (١٦٩٧م)



لوحة رقم (١٠) شاهد باسم حوا بنت
محمد جورباجي ١٠٨١هـ/١٦٧٠م



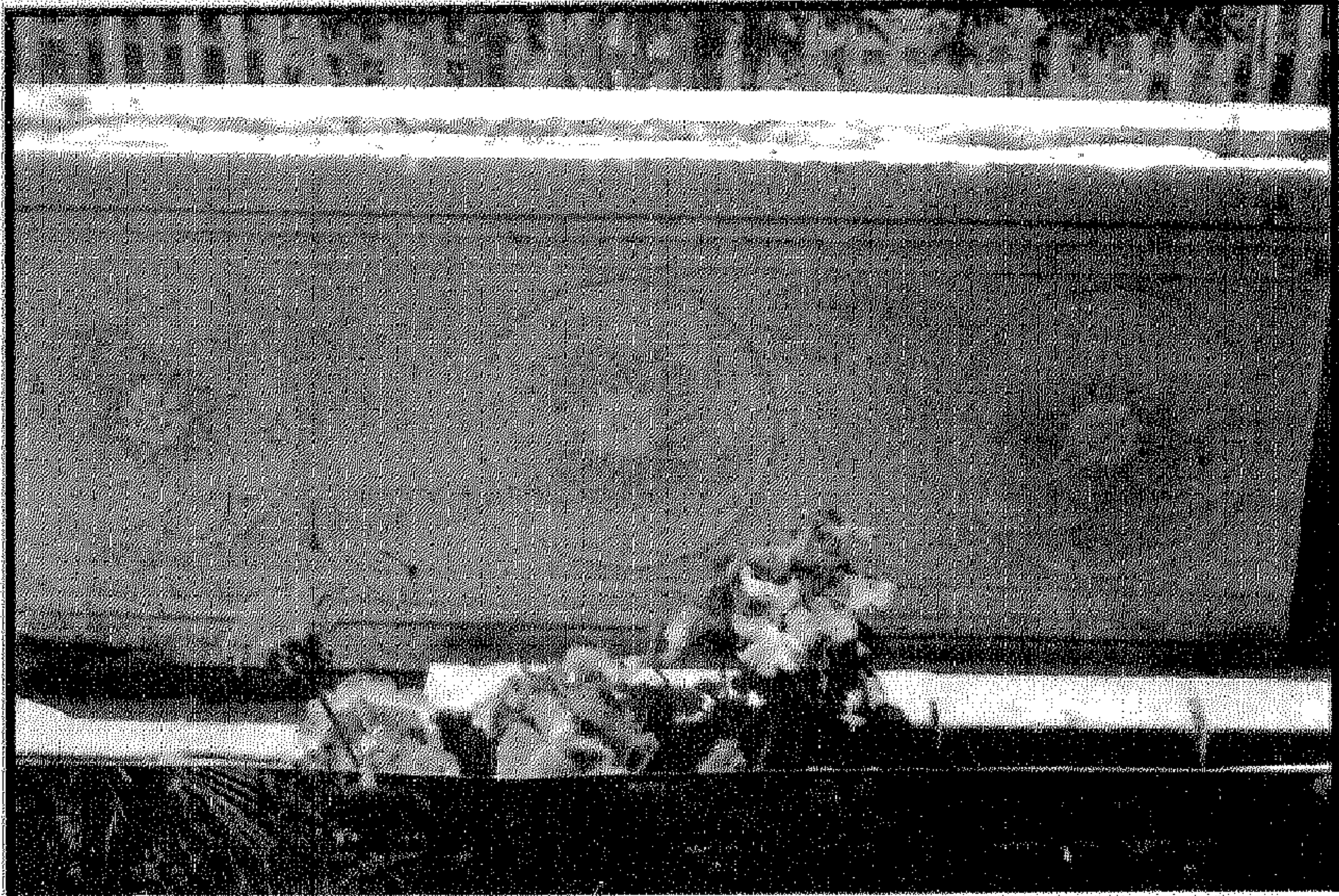
لوحة رقم (١١) شاهد باسم
خليل جورباجي مستحفظان
١١٢٥هـ/١٧١٣م

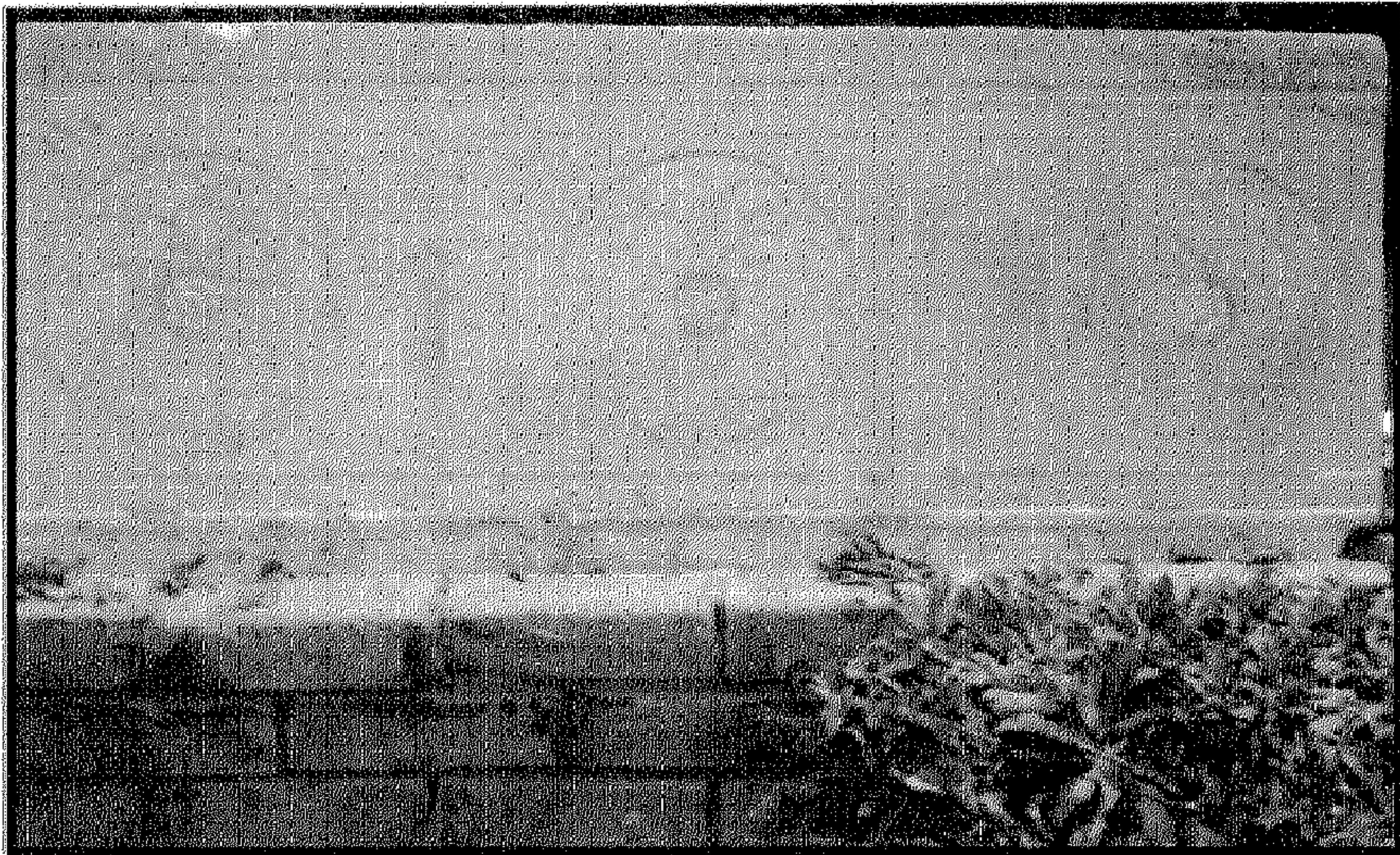


لوحة رقم (١٢) شاهد باسم
فاطمة قادن ١١٤٨هـ/١٧٣٥م

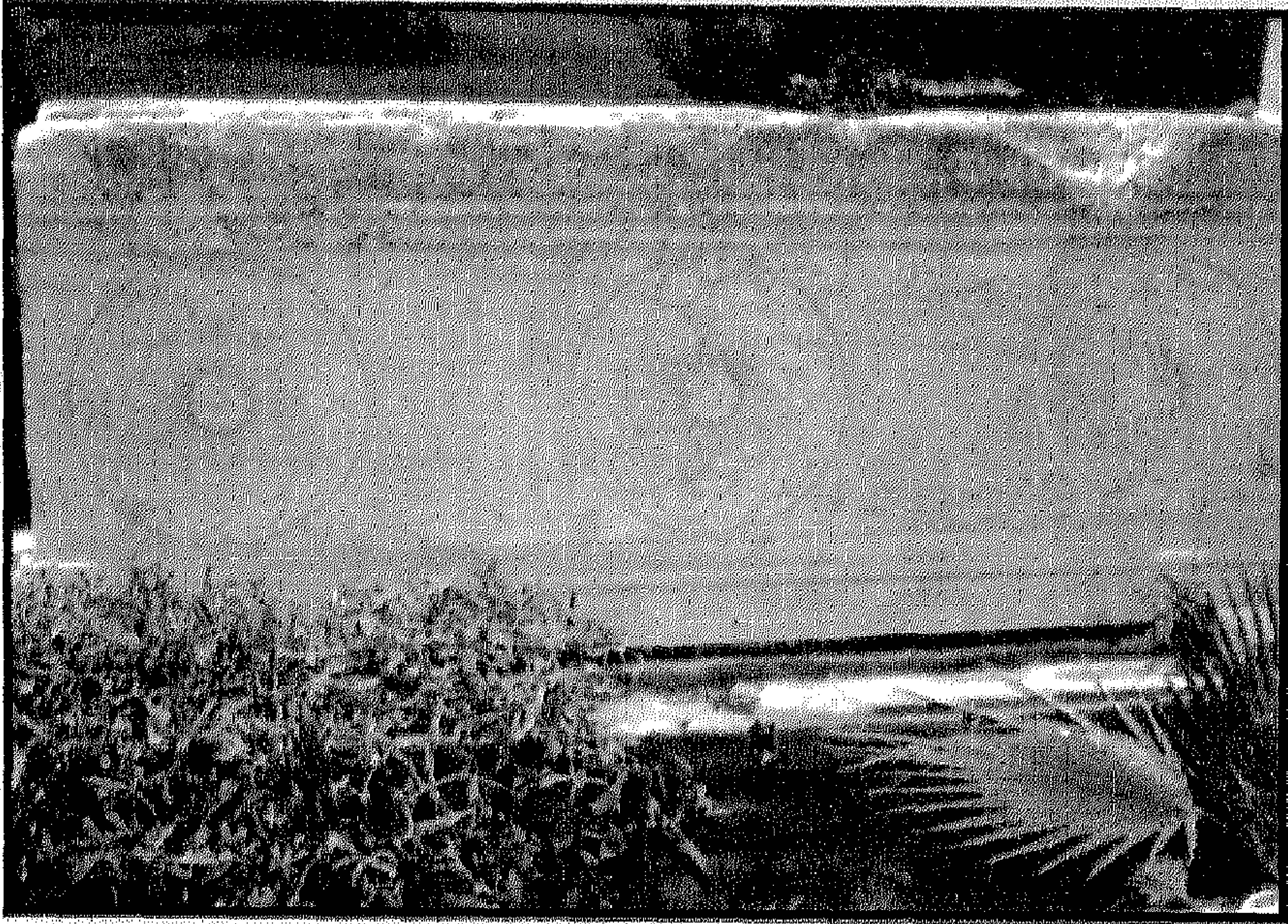


لوحة رقم (١٣) شاهد باسم الحاج
حسين نعمة الله ١١٤٩هـ/١٧٣٦م





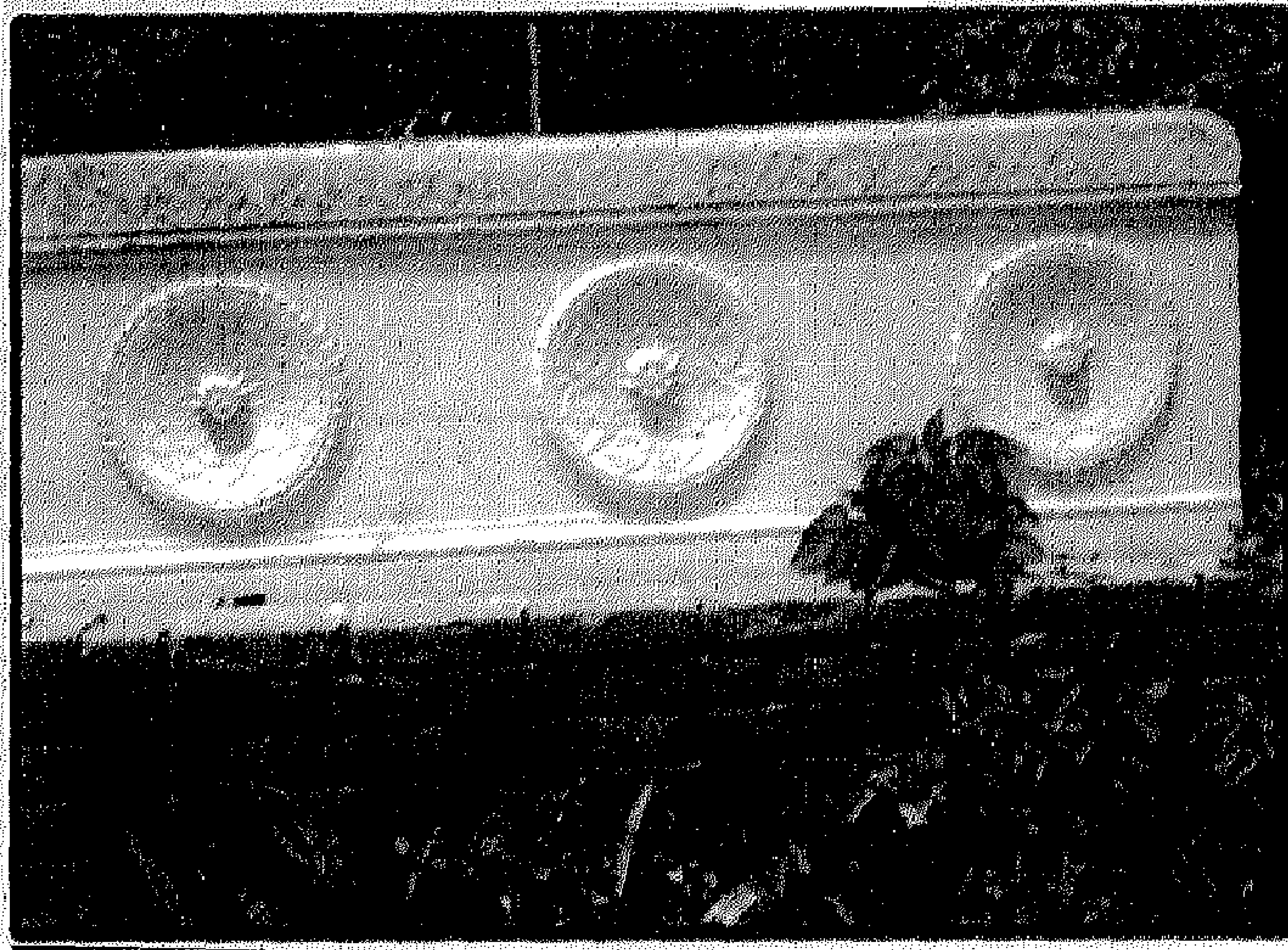
لوحة رقم (١٤أ،ب) جانبان طوليان لتركيبة رخامية من رشيد
ق١٢هـ (١٨م) الحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ١١،١٢





لوحة رقم (١٥أ،ب) جانبان طوليان لتركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد

سجل رقم ٢٠،١٩





لوحة (١٦أ،ب) جانبان طوليان لتركيبة
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ١٧، ١٨



لوحة (١٧) جانب طولى لتركيبة
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ٩



لوحة (١٨) جانب طولى لتركيبة
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ٧



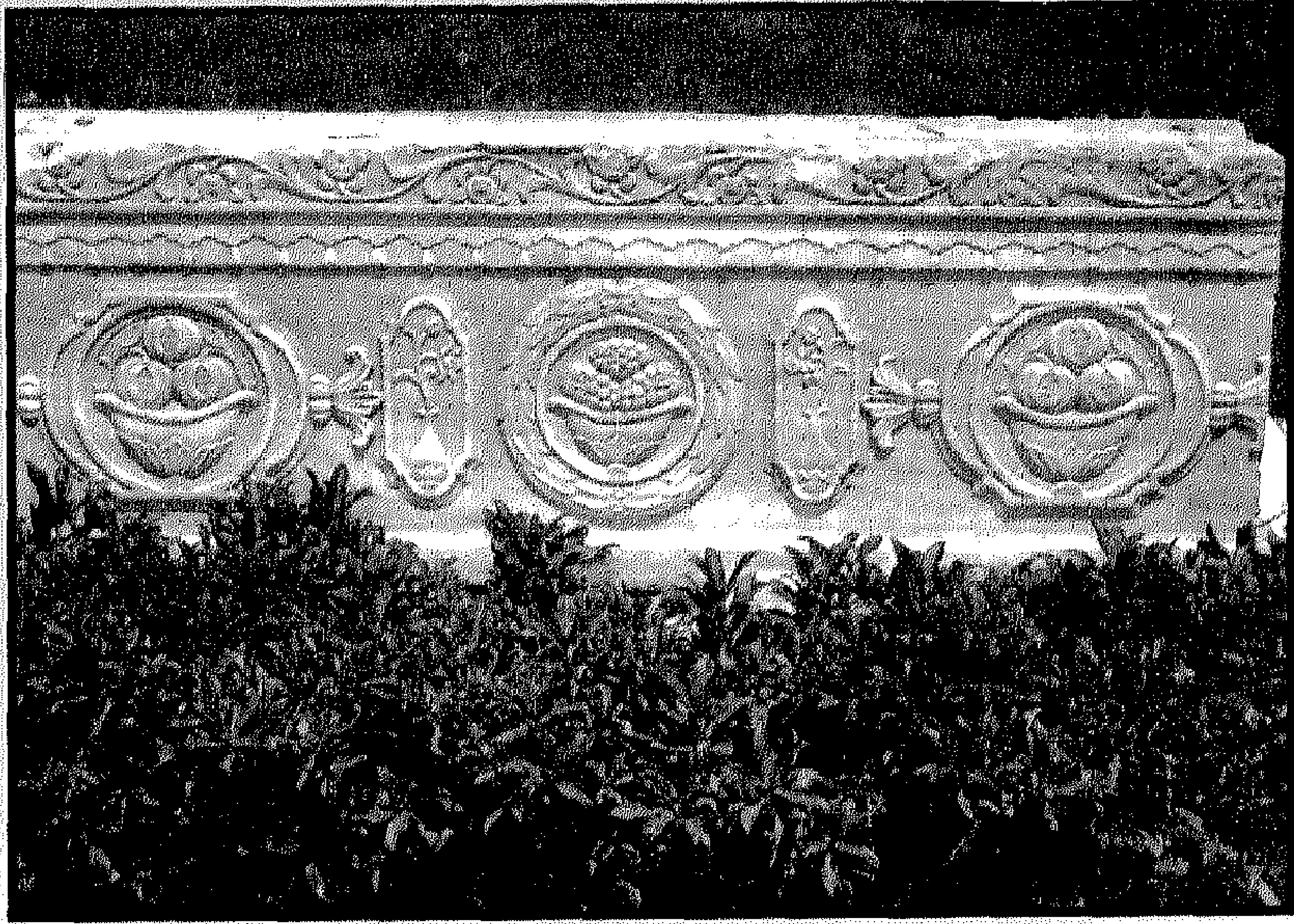
لوحة (١٩) جانب طولى لتركيبة
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ٦



لوحة (٢٠أ) جانب طولى لتركيبة
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ١٥



لوحة (٢٠ب) جانب طولي لتركيبة
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد



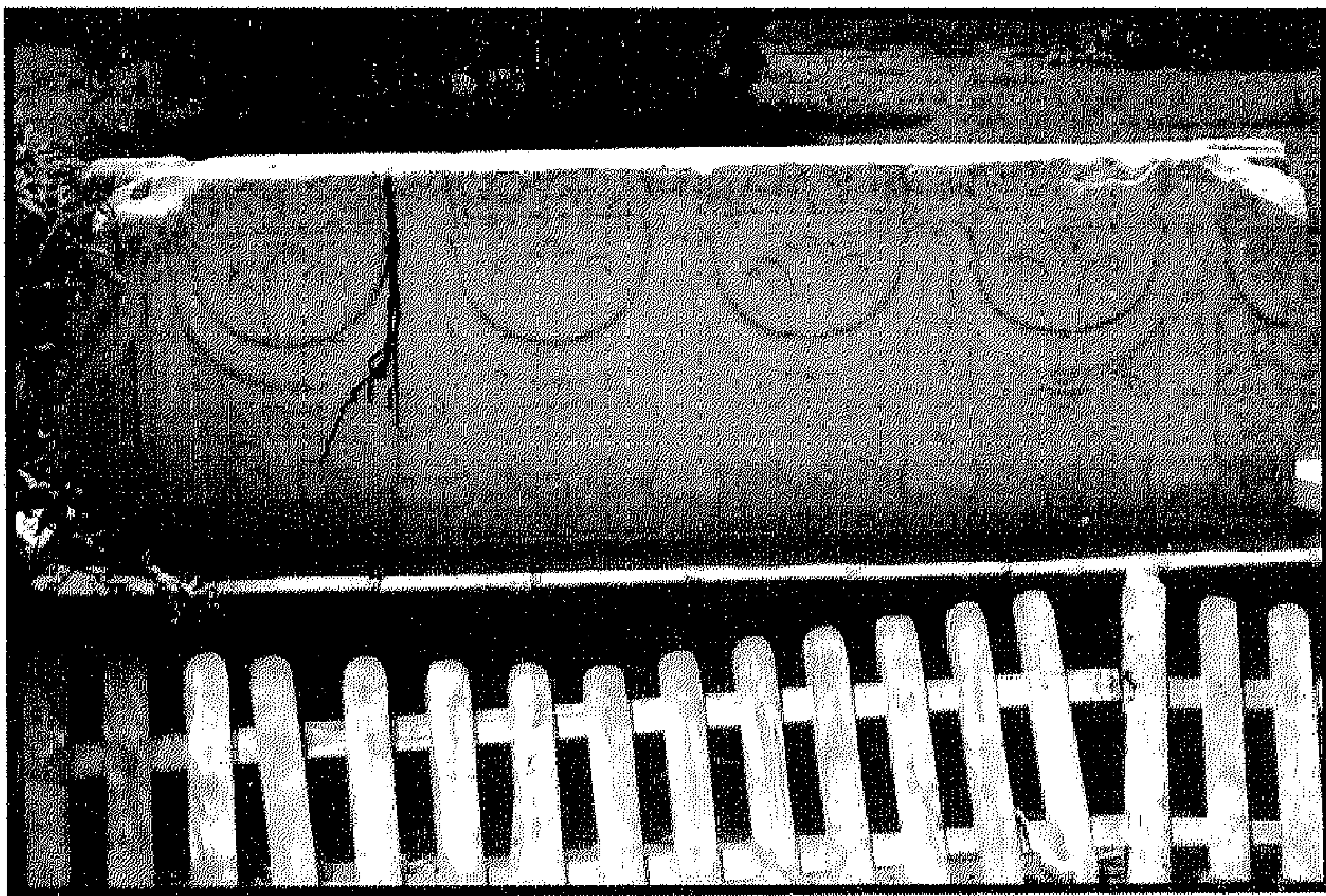
لوحة (٢١أ) جانب طولى لتركيبة
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ١٠



لوحة (٢١ب) جانب طولي لتركيبة
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ١٠



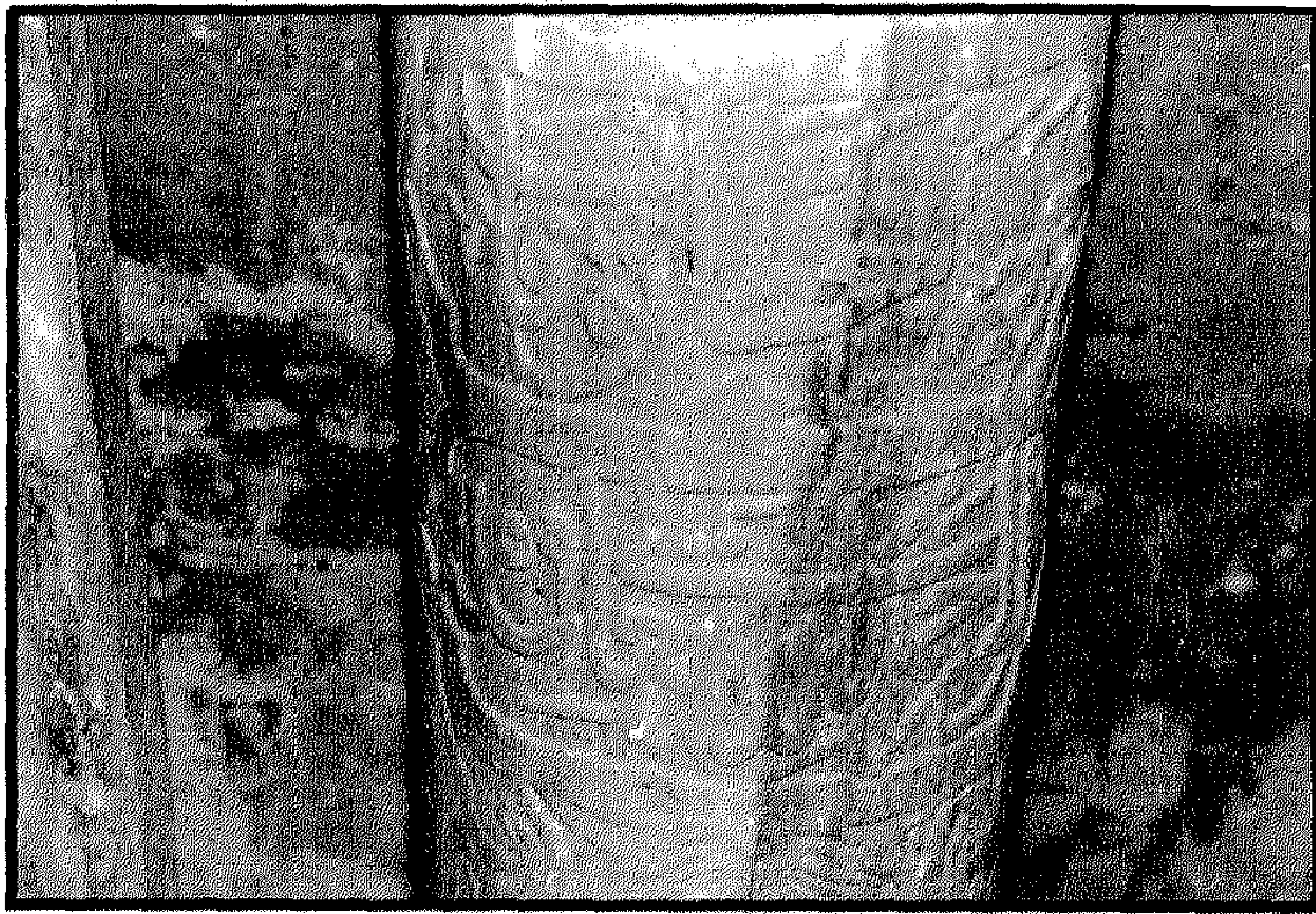
لوحة (٢٢أ) جانب طولى لتركيبة
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ٢٢



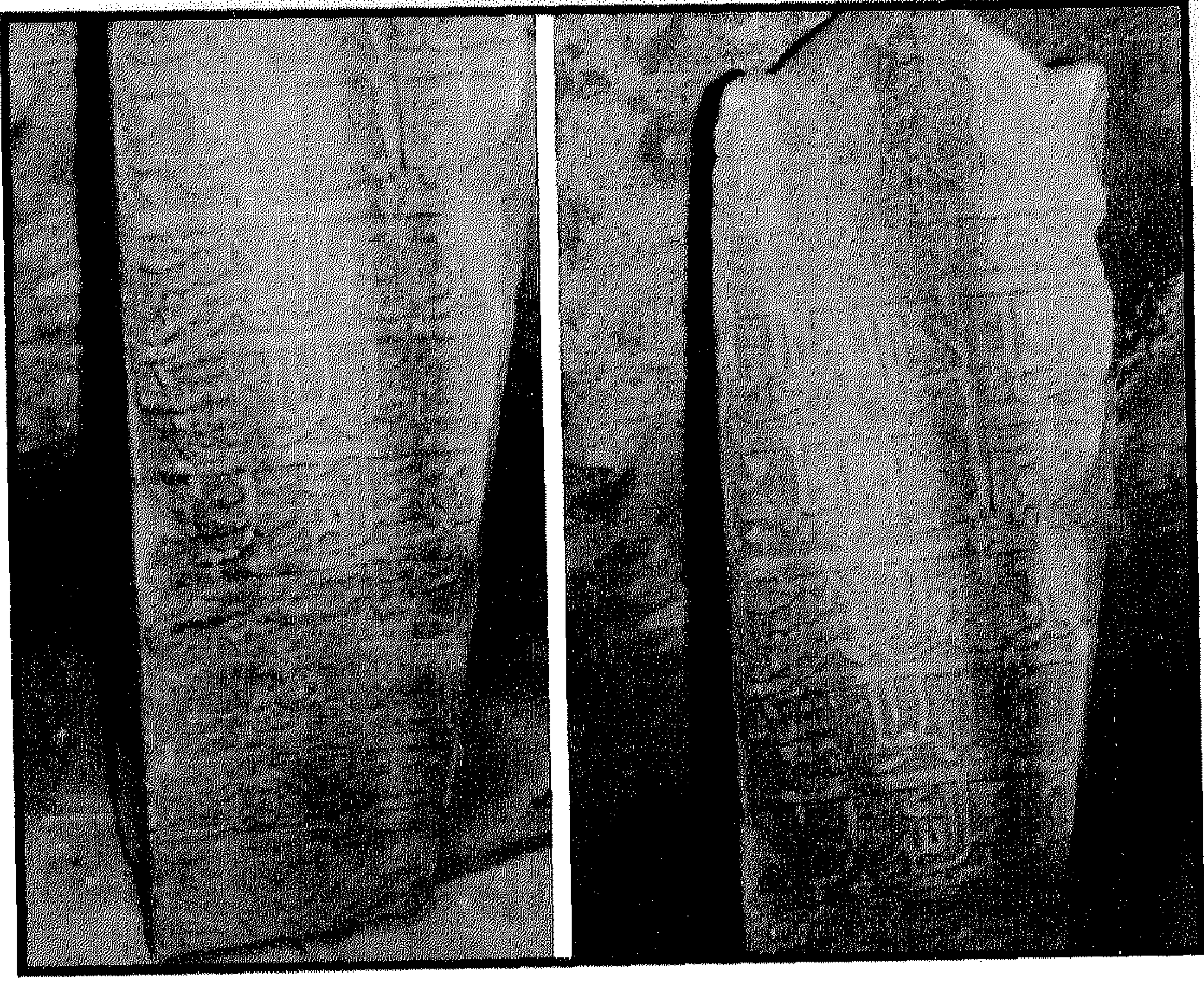
لوحة (٢٢ب) جانب طولي لتركيبة
رخامية بالحديقة المتحفية برشيد
سجل رقم ٢٣



لوحة (٢٣) جانب أمامى قصير لتركيبة رخامية
موضوع على سبيل العرابى برشيد -١٢١٩هـ/ ١٨٥٢م



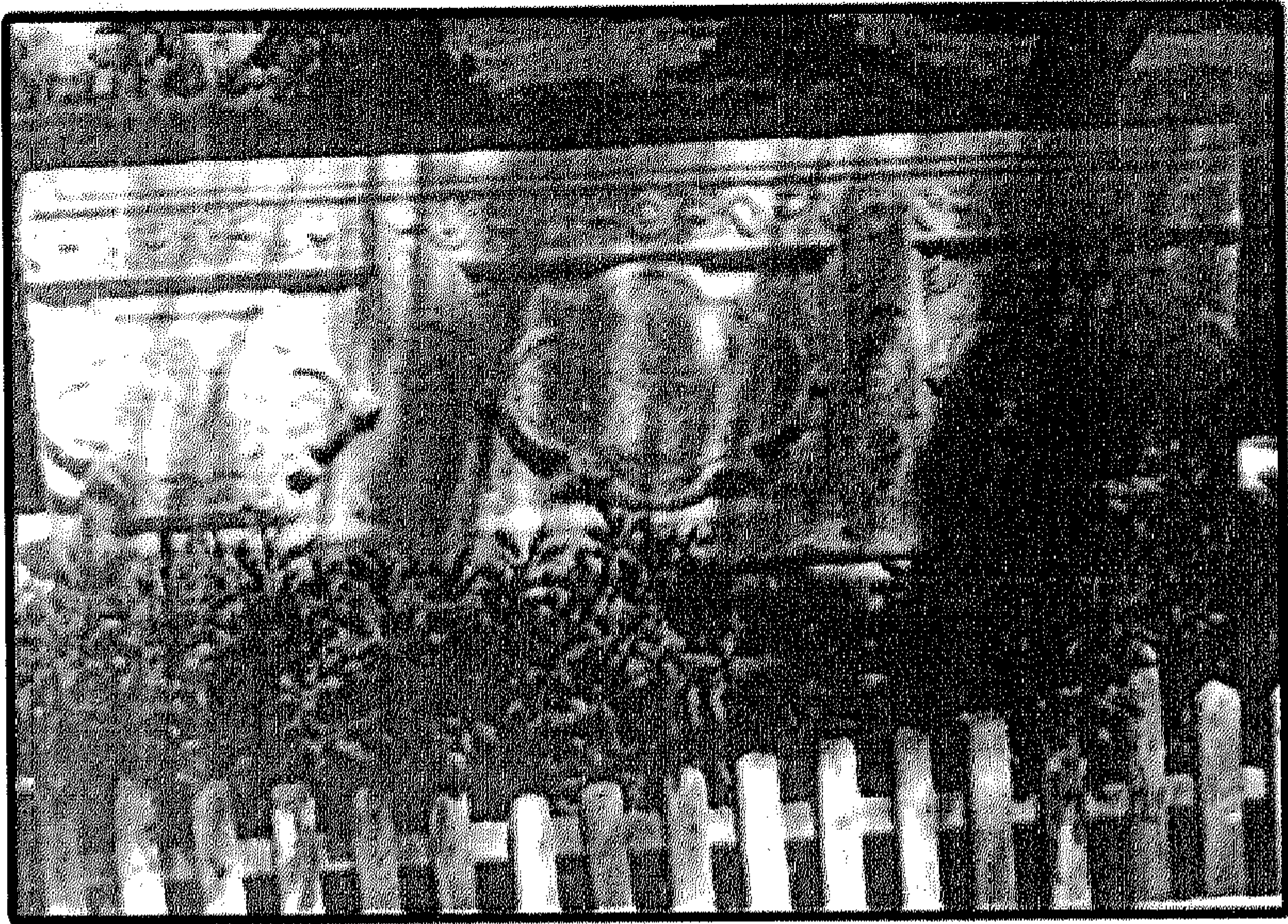
لوحة (٢٤ب) شاهد باسم الحاج حسن خطاب ١١٥٩هـ/١٧٤٦م



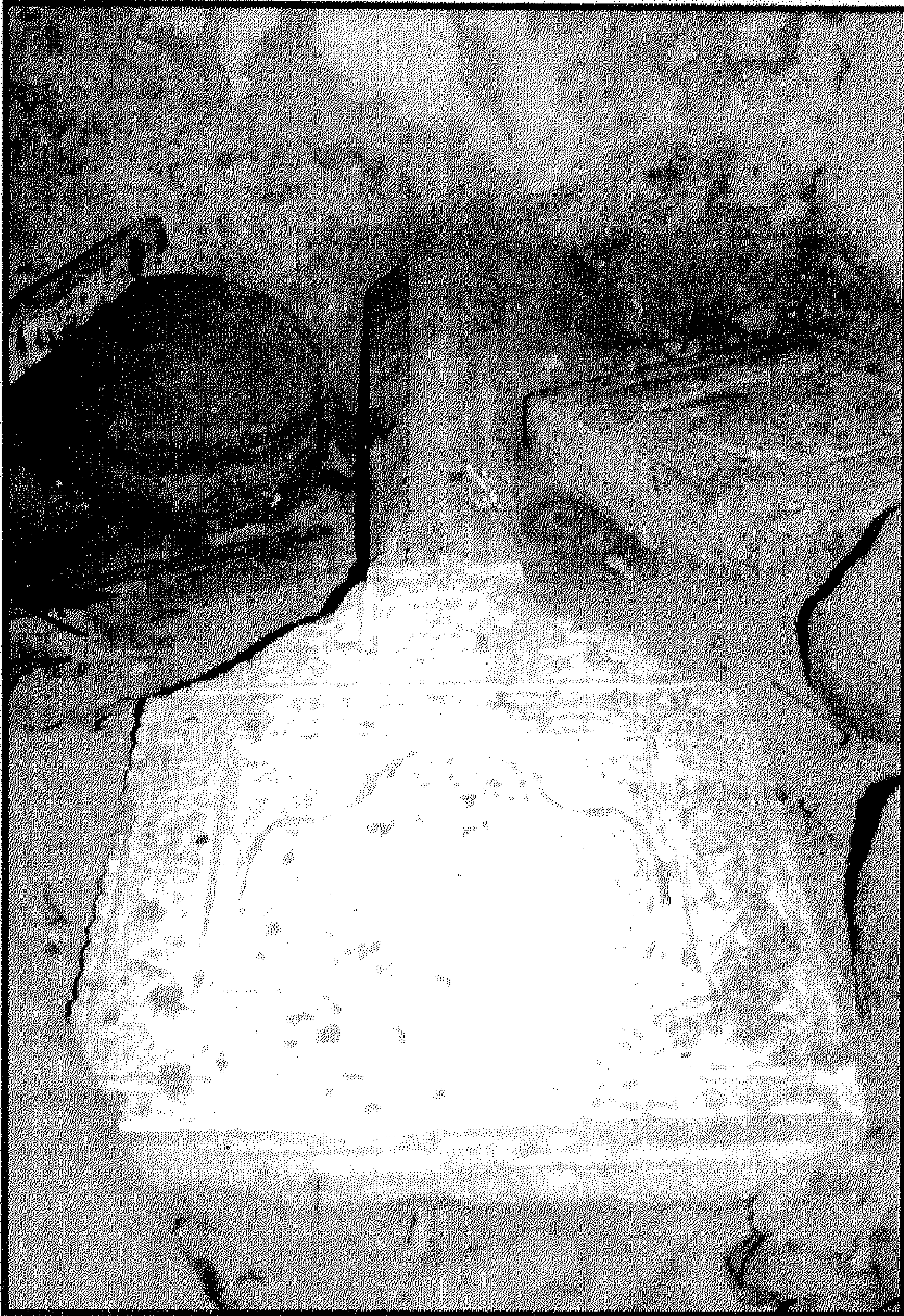
لوحة (٢٥أ،ب) شاهد باسم زينب ١١٦٧هـ/١٧٥٣م



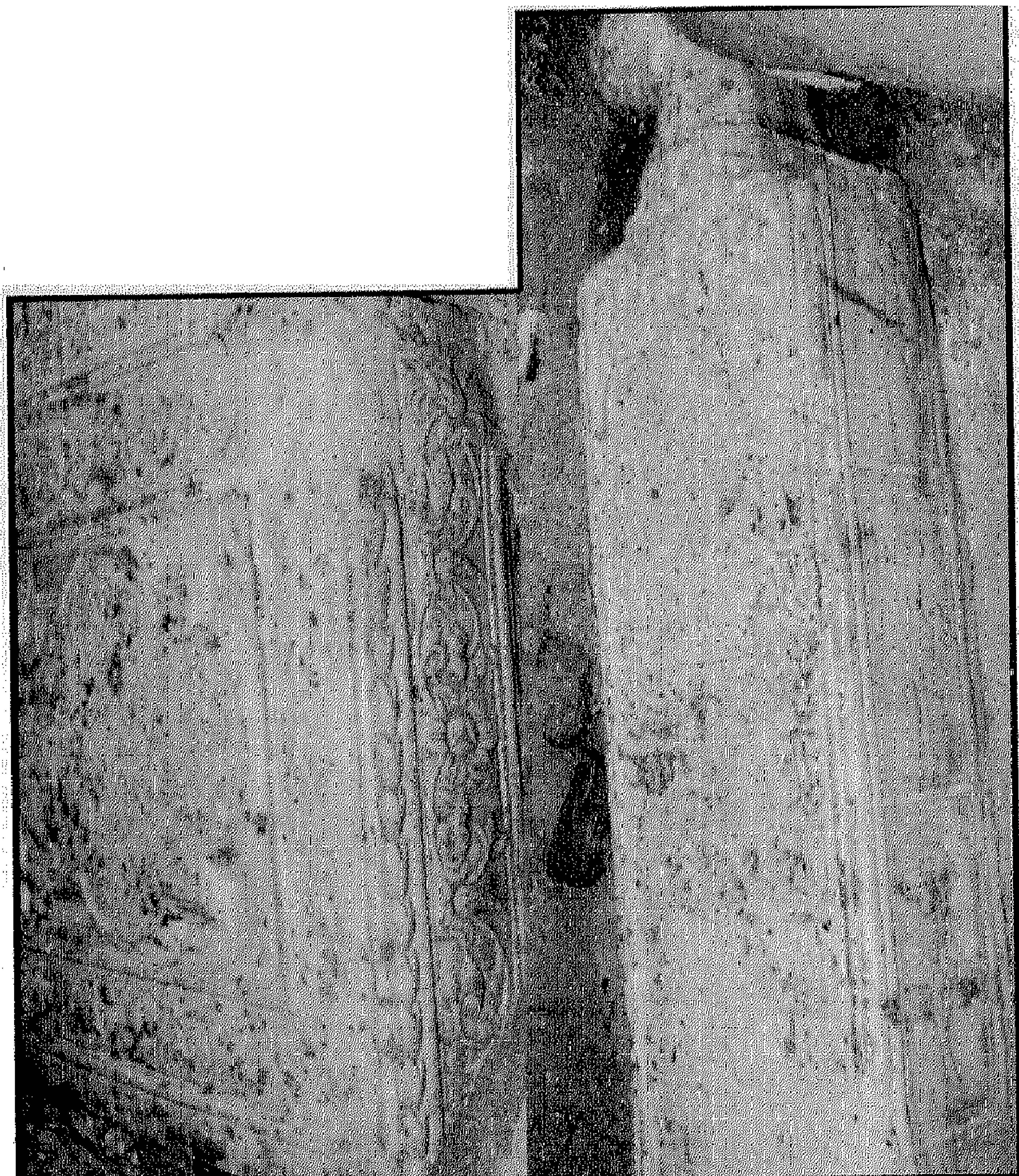
لوحة (٢٦أ) تركيبة قبر باسم اسماعيل ١١٦٩هـ/١٧٥٥م



لوحة (٢٦ب) الجانب الطولي لتركيبة إسماعيل سجل ٨ بالحديقة المتحفية برشيد



لوحة (٢٦ج) الشاهد الخلفى المضلع وجزء من تركيبة
قبر اسماعيل١١٦٩هـ/١٧٥٥م
محفوظ الآن بمنزل درع رشيد

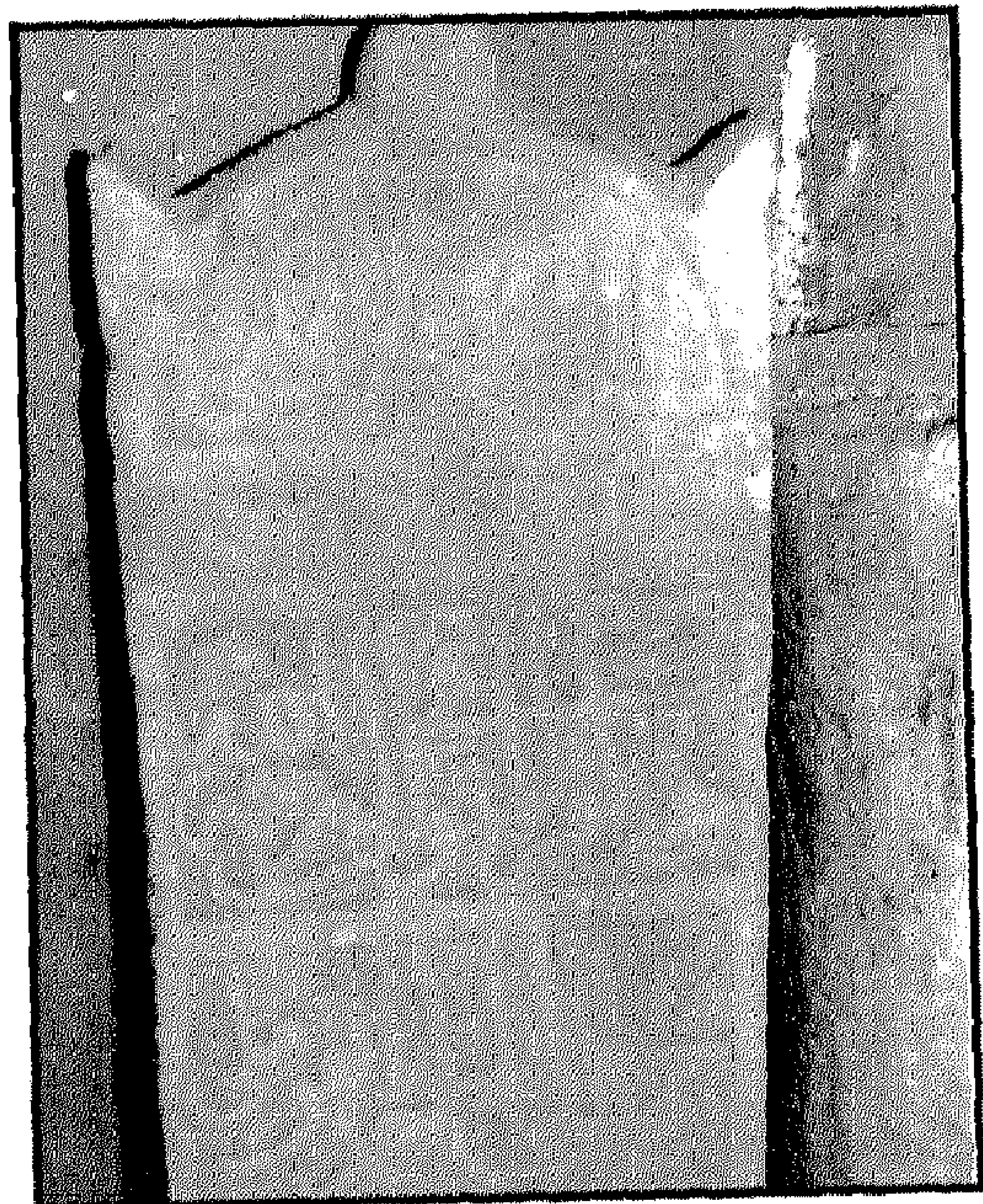


لوحة (٢٦د) تفاصيل زخرفة الشاهد الأمامي لتركيبة اسماعيل بمنزل درع

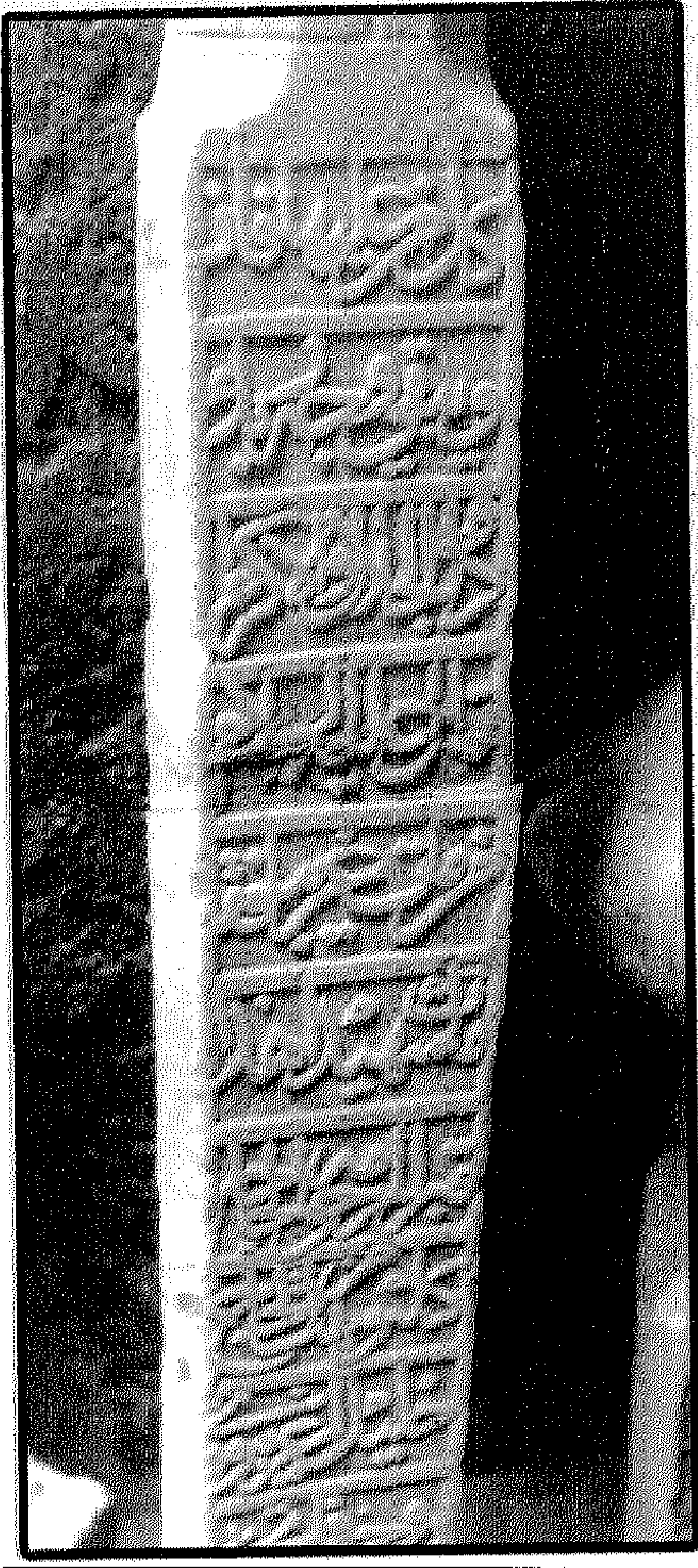
لوحة (٢٦هـ) الزخرفة النباتية علىمقدمة التركيبة نفسها



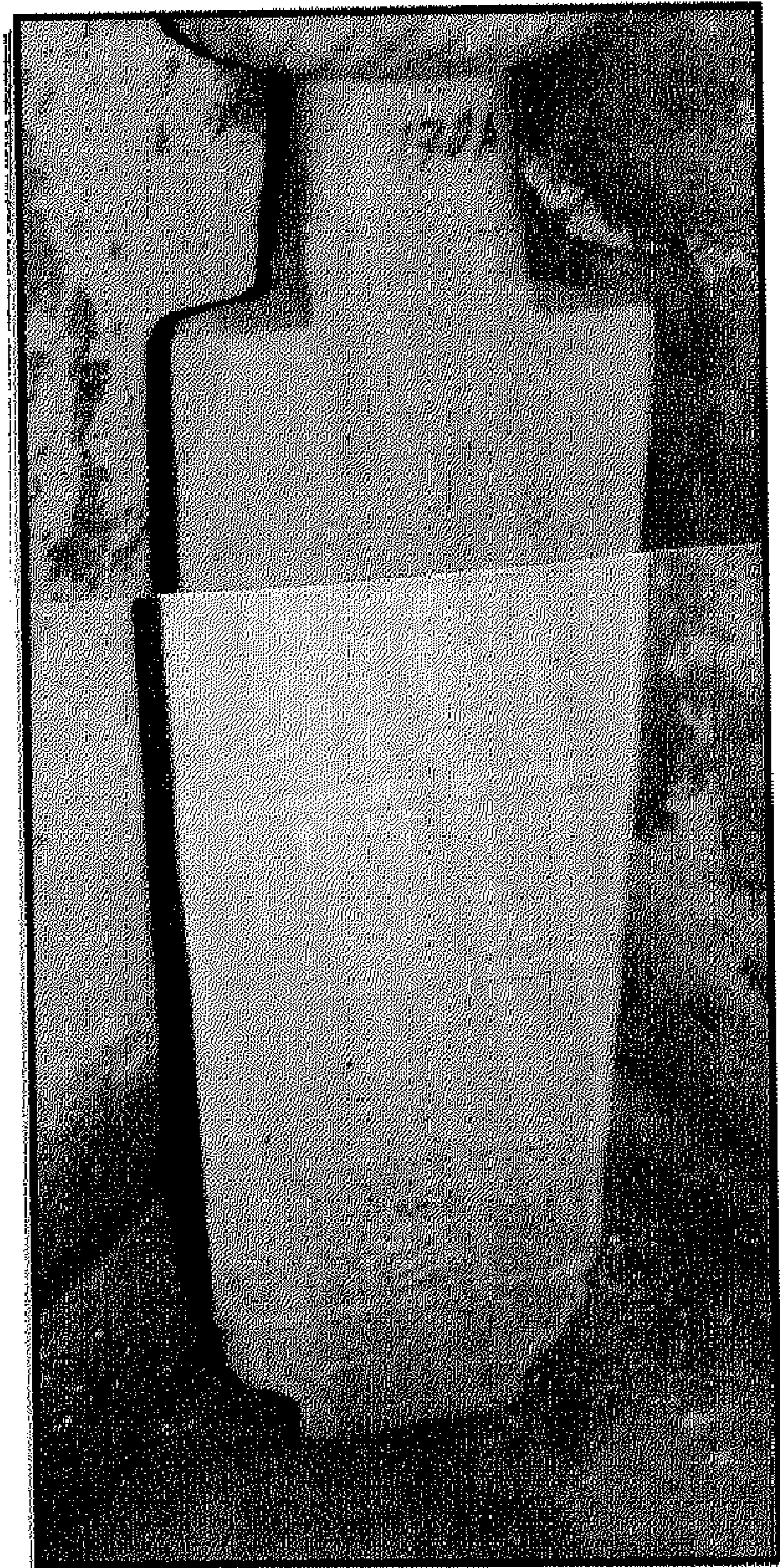
لوحة (٢٧) شاهد باسم كريمة علىقنا شوال ١١٨٤هـ/١٧٧٠م



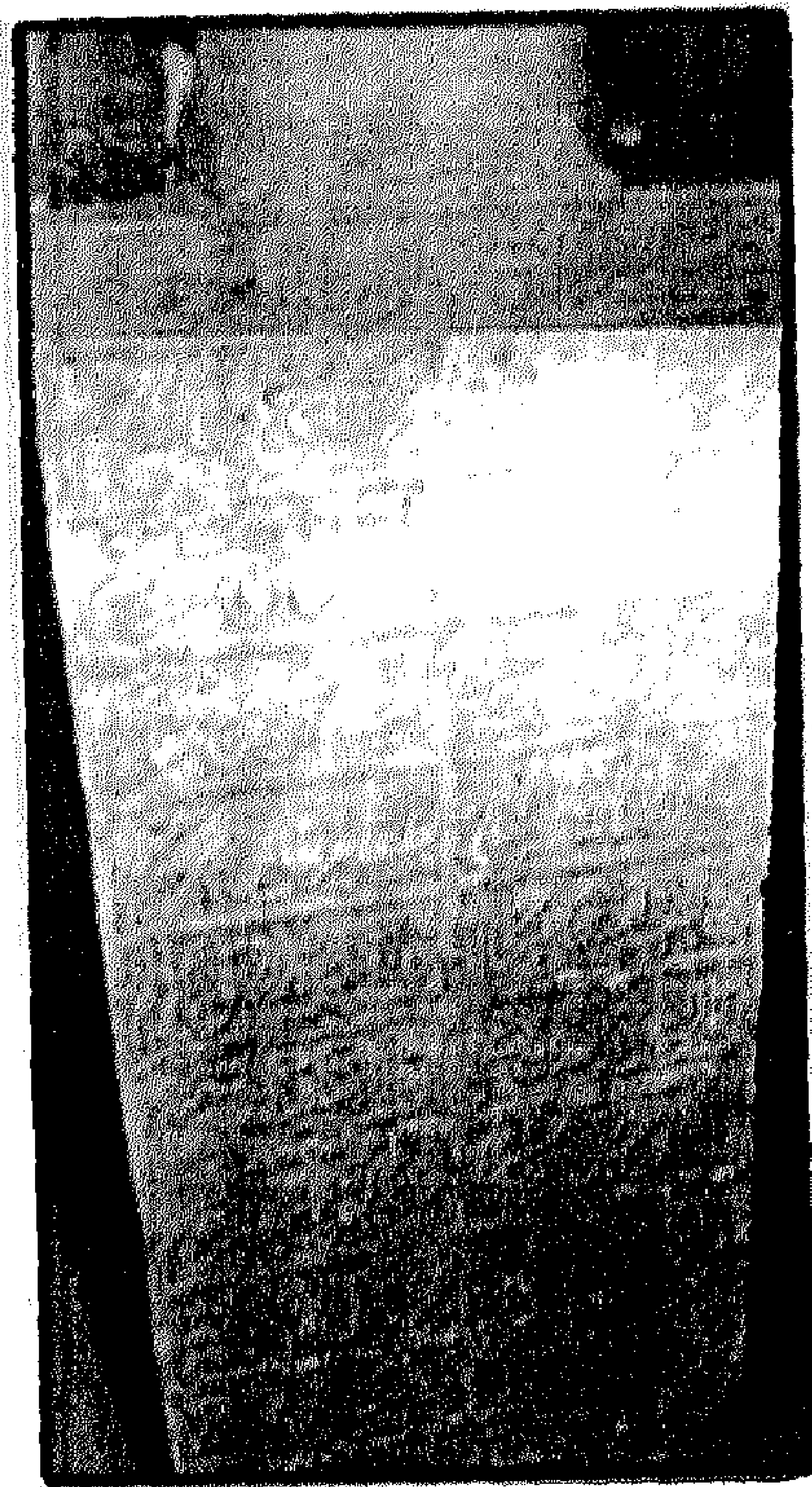
لوحة (٢٨) شاهد باسم الحاج أحمد الرملى مؤرخ ١١٨٧هـ/ ١٧٧٣م



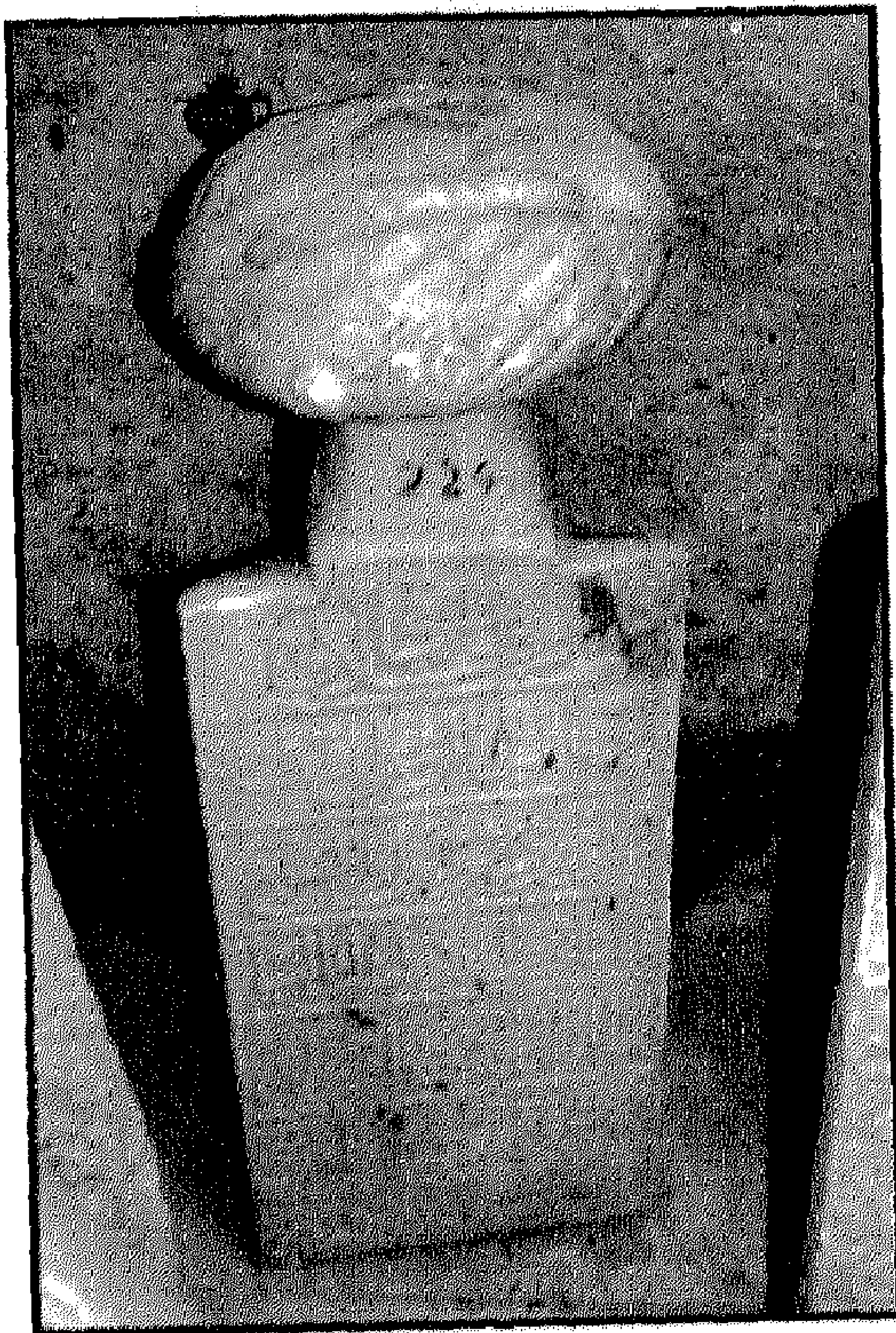
لوحة (٢٩) شاهد باسم كلثوم بنت خليل أغريبوى مؤرخ ١١٨٩هـ/١٧٧٥م



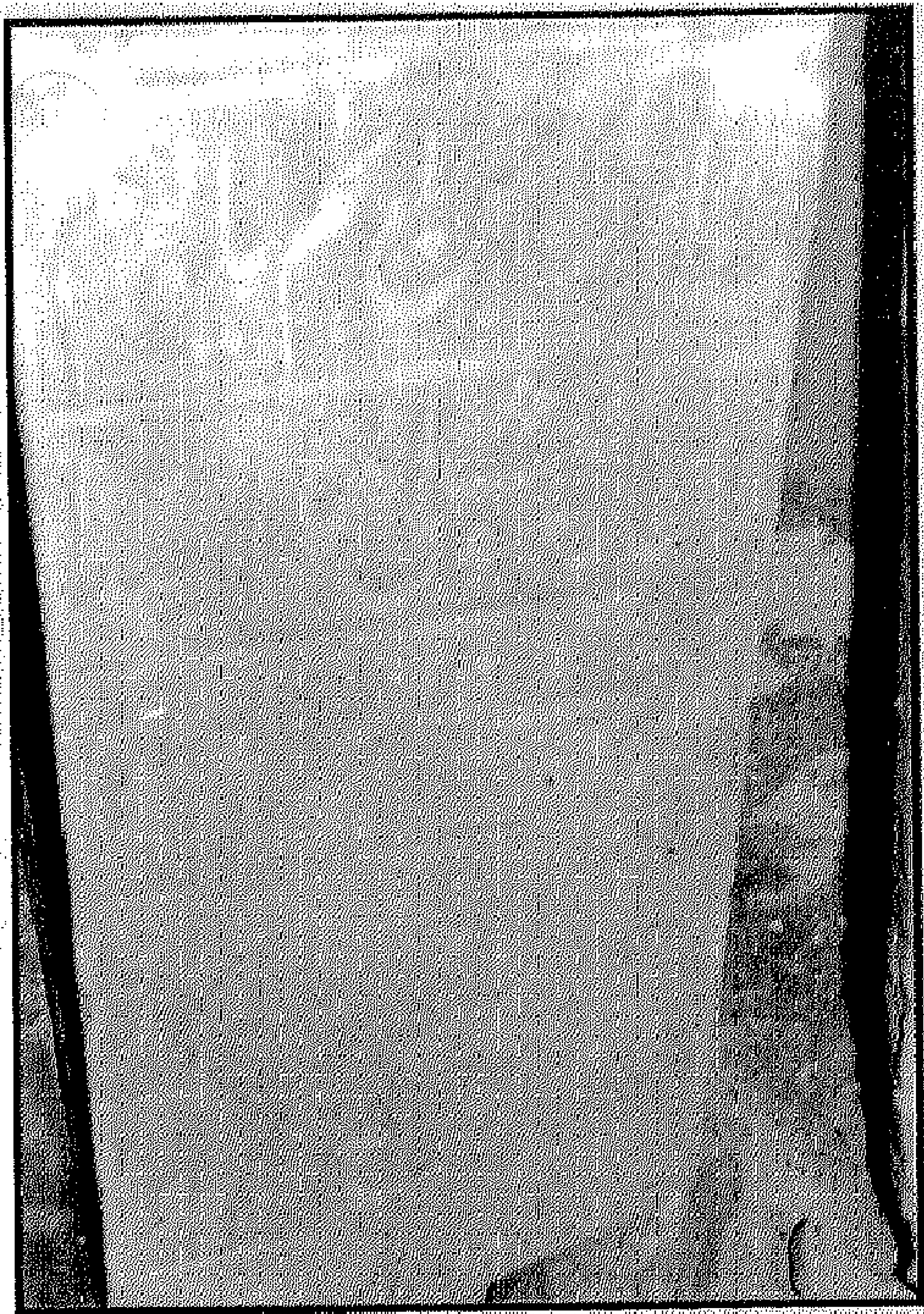
لوحة (٣٠) شاهد باسم جاب الله الحاج مصطفى مؤرخ ١١٩٧هـ/ ١٧٨٢م



لوحة (٣١) شاهد كتاباته بخط النستعليق باسم عبد الرحمن مؤرخ ١١٩٨ هـ (١٧٨٣م)



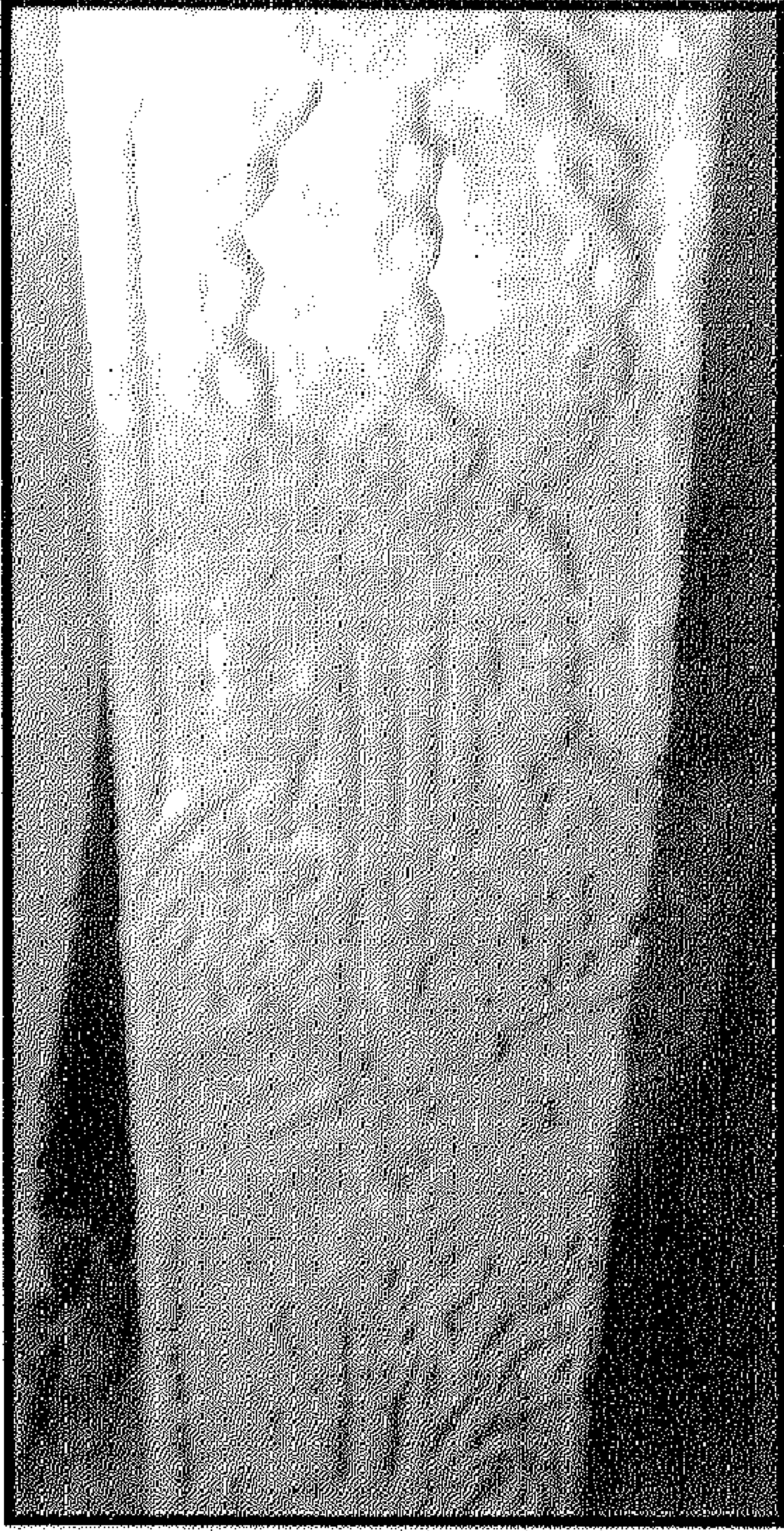
لوحة (٣٢) شاهد قبر باسم سيد أحمد يغجى أوغلي ق١٢هـ/١٨م



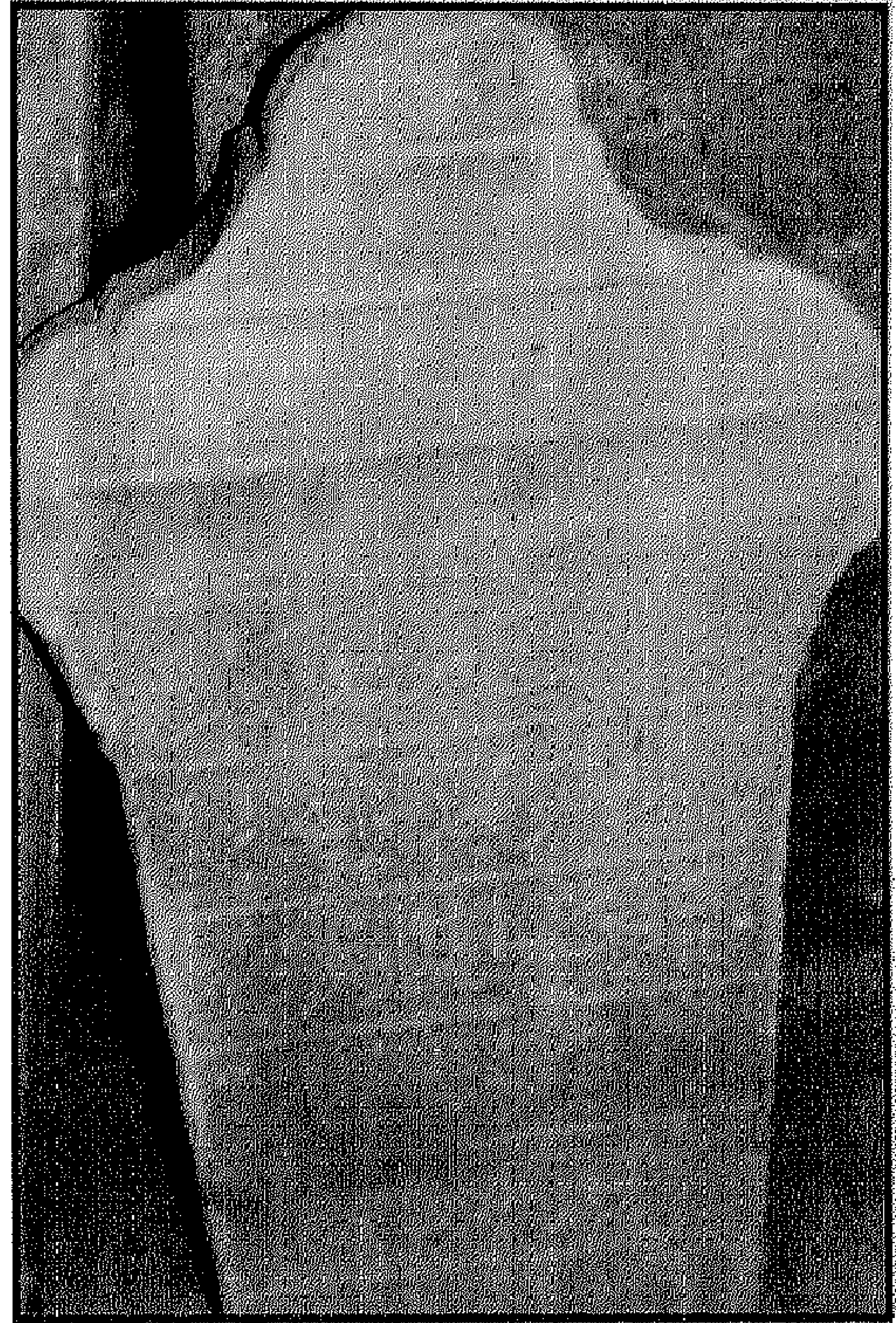
لوحة (٣٣) شاهد قبركتابته
بخط النستعليق ق١٢هـ/ ١٨م



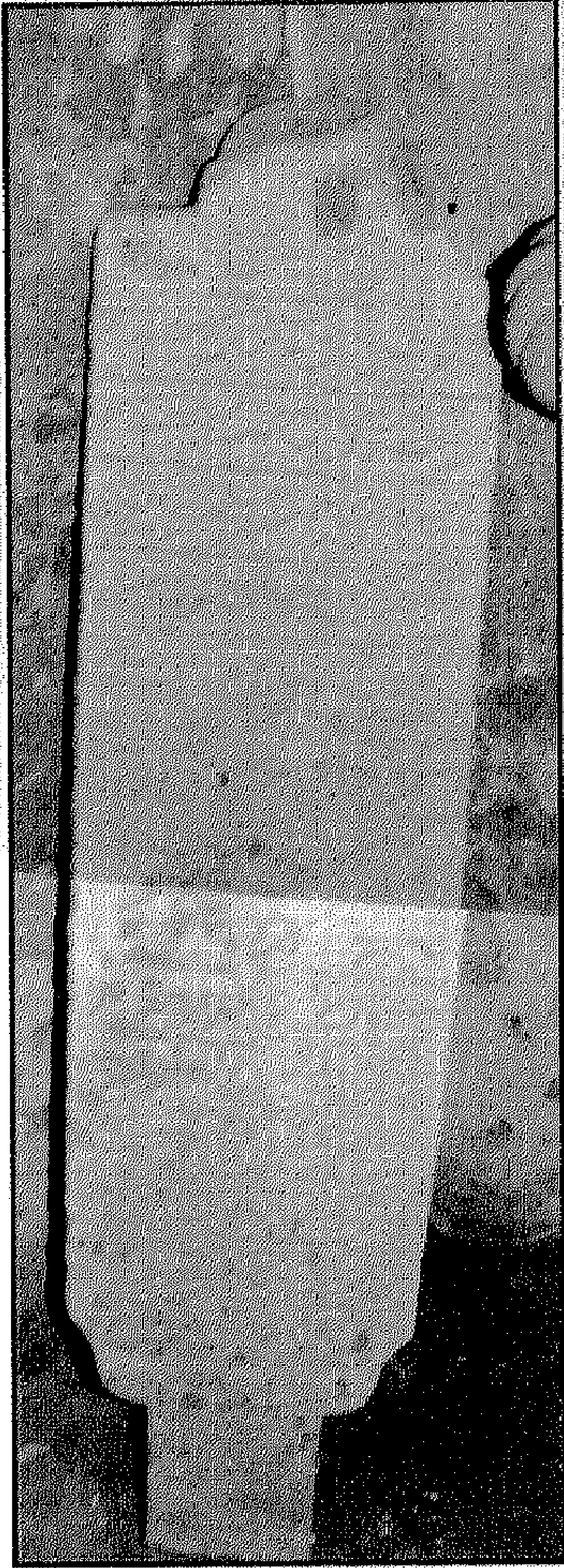
لوحة (٣٤) شاهد مربع المقطع من
رشيد ق١٢هـ/ ١٨م سجل ٢٨٨



لوحة (٣٥) الوجه الخلفى لشاهد قبر رشيدى ق ١٢هـ/ ١٨م



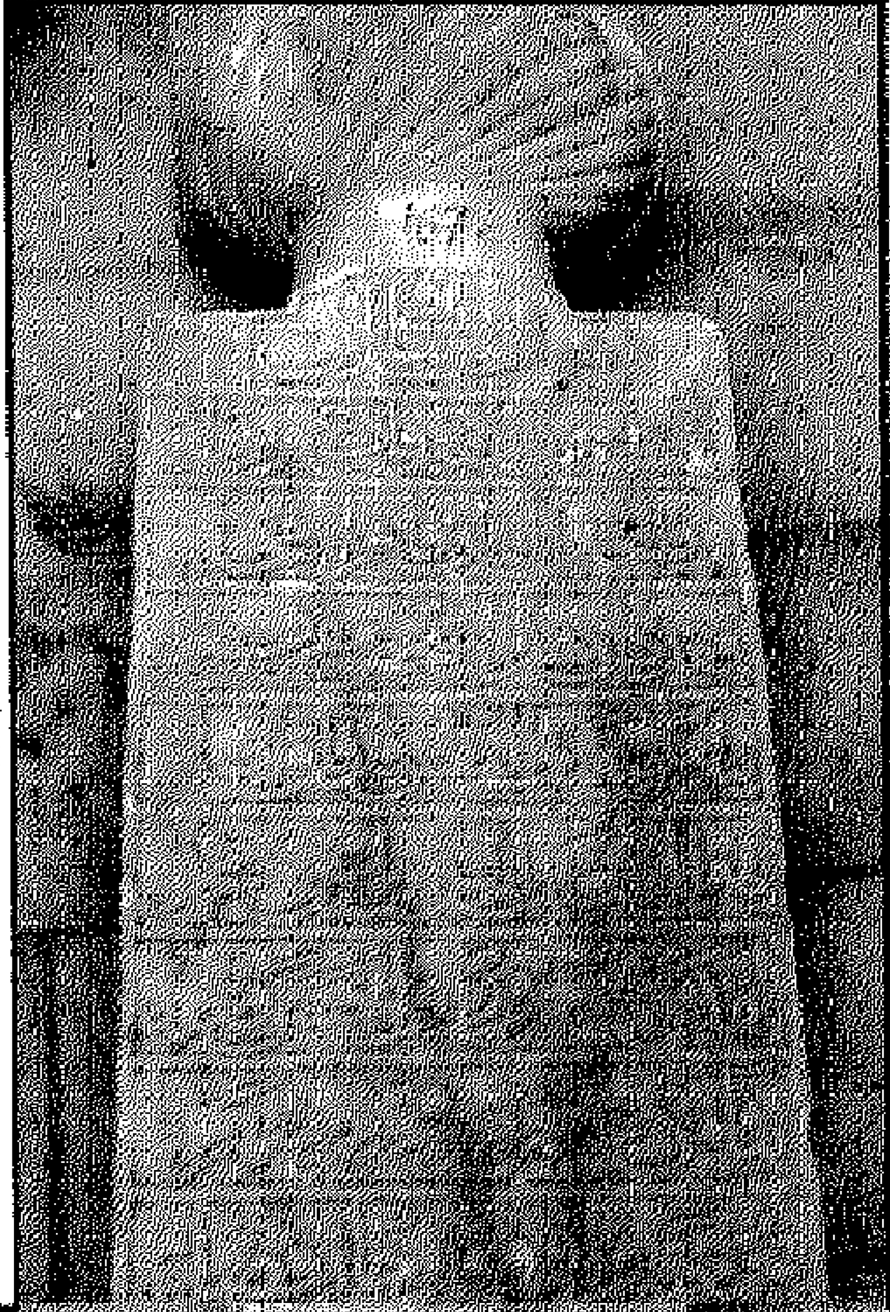
لوحة (٣٦) شاهد قبر كسر جزء من أسفله من رشيد ق١٢هـ/ ١٨م



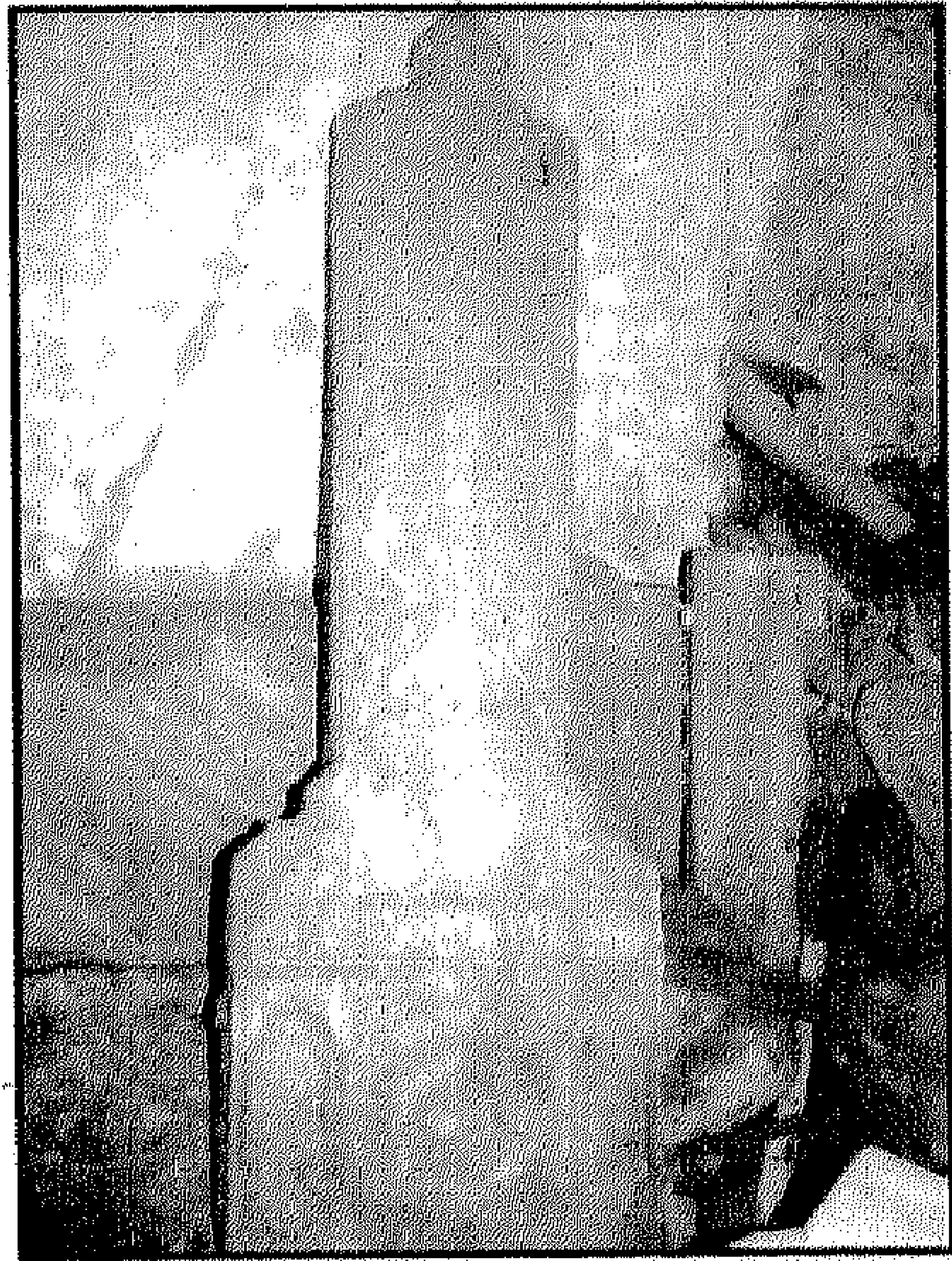
لوحة (٣٧) شاهد قبر من رشيد
باسم نفيسة مؤرخ ١٢٣١هـ/١٨١٦م



لوحة (٣٨) الشاهد الأول لتركيبة رخامية
مكتشفة حديثاً باسم عبد الفتاح
أرينوت مؤرخ ١٢٣٢هـ/١٨١٧م



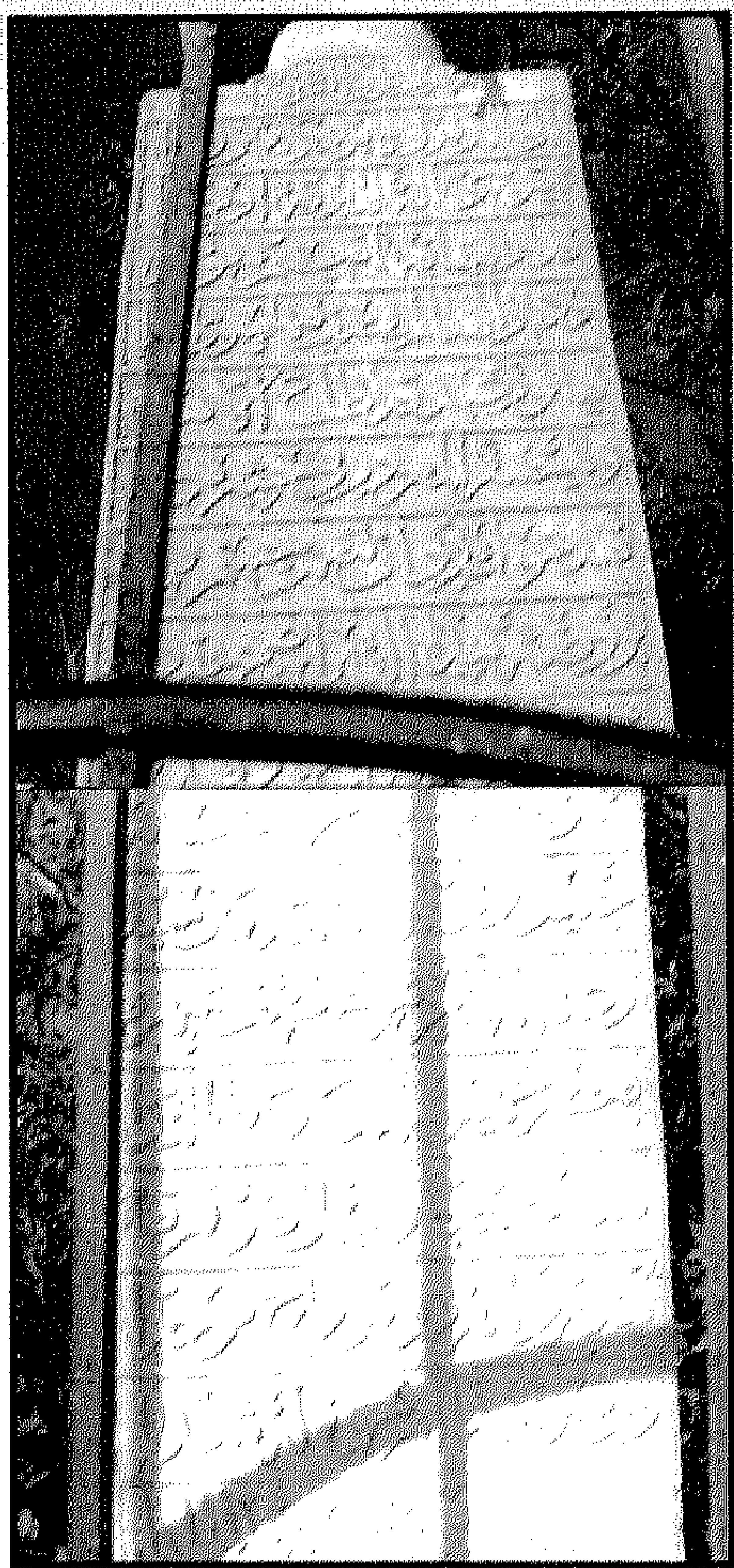

لوحة (٣٩) الشاهد الأول مع جزء من
تركيبة رخامية باسم
محمد الجداوى من رشيد
مؤرخ ١٢٣٣هـ/١٨١٨م



لوحة (٤٠) جزء من تركيبة رخامية مع
الشاهد الخلفى من رشيد



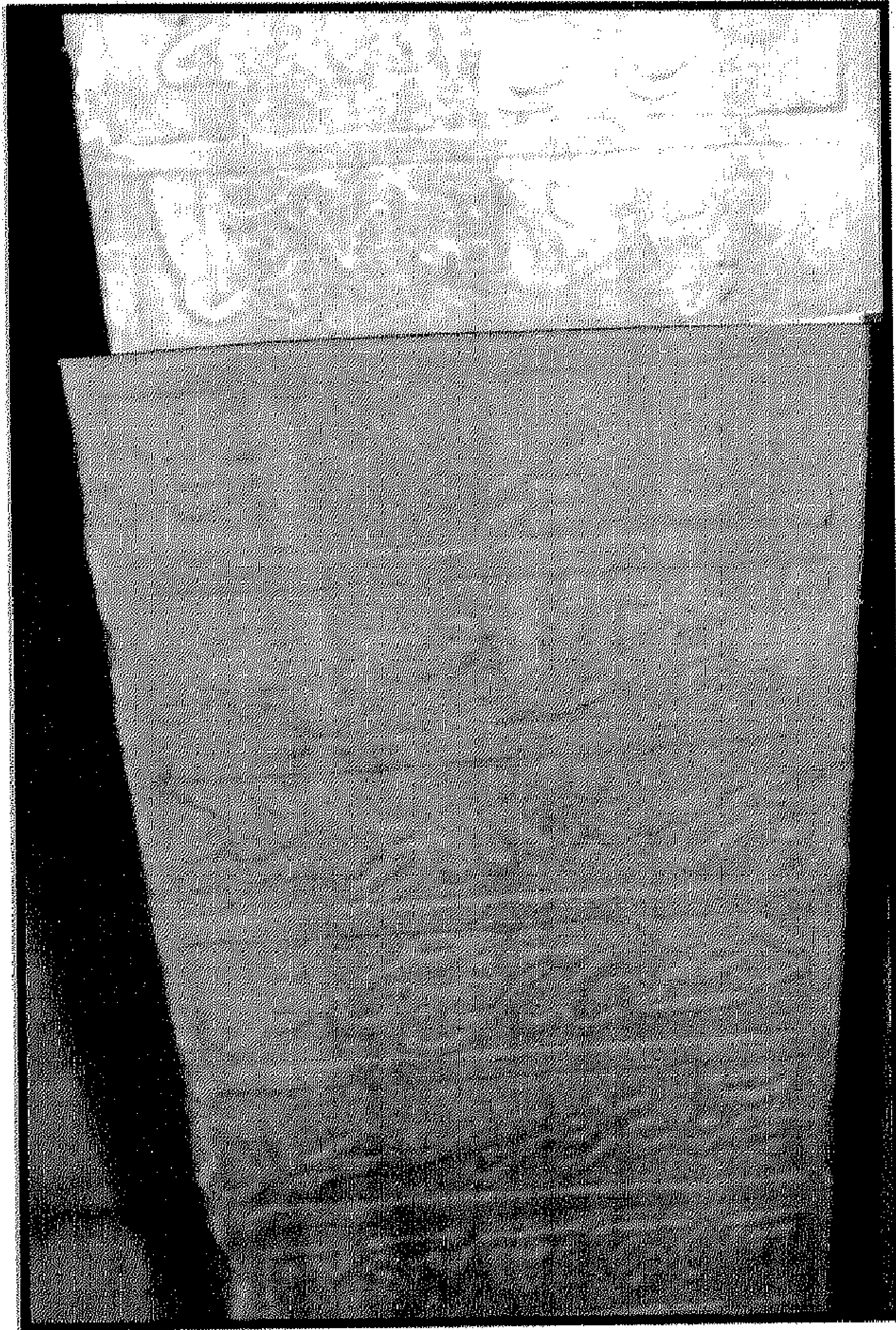
لوحة (٤١أ) تركيبة رخامية قائمة بجبانة رشيد
باسم حسين الجردلى١٢٤٨هـ/١٨٣٢م
عن المجلس الأعلى للآثار



لوحة (٤١ب) الشاهد الأمامى
لتركيبة حسين الجردلى بالجبانة



لوحة (٤١ج) الجانب القصير لتركيبة الجردلى



لوحة (٤٢ب) شاهد من رشيد باسم الشيخ محمد ١٢٩٨هـ/ ١٨٩٨م

ثالثاً :- لوحات المبحث الثالث



لوحة رقم (١) صورة لشواهد وتراكيب القبور بجبانة رشيد



لوحة رقم (٣،٢) شاهد قبر
للسيد الحاج أحمد بن محمد
أغا مؤرخ (١٢٢٥هـ١٧١٣م)



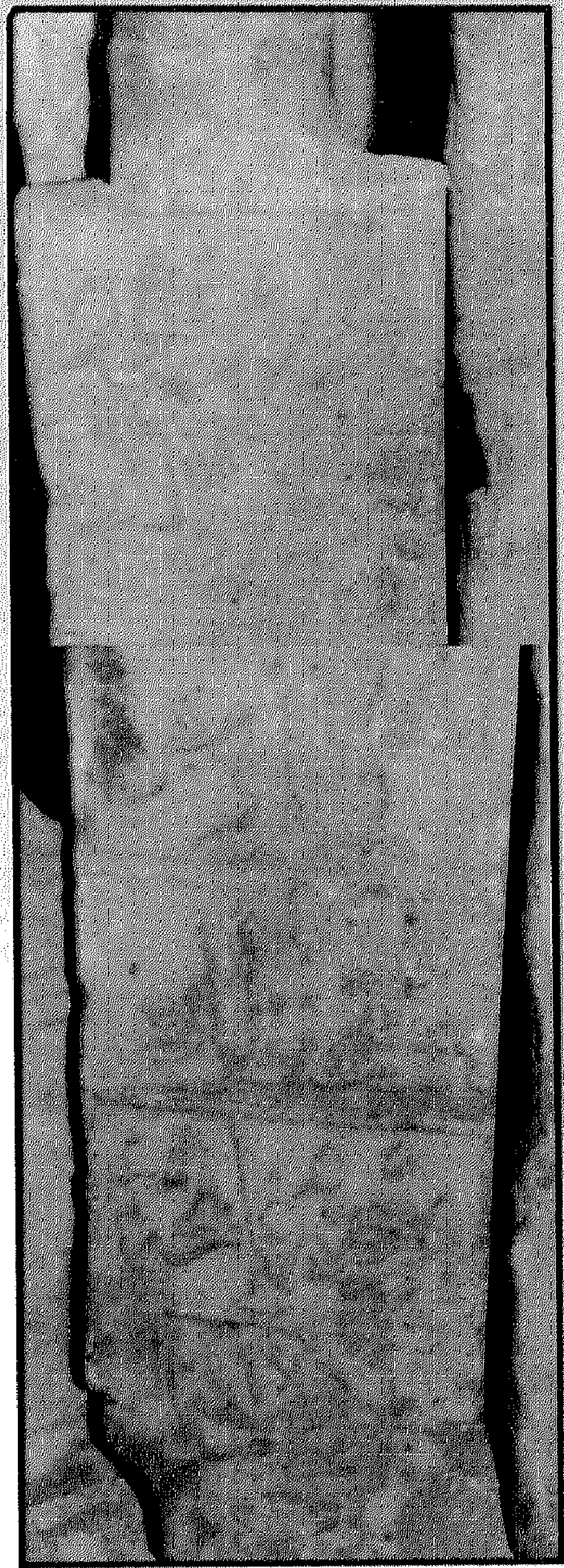
لوحة رقم (٤) شاهد قبر
الحاج حسين مؤرخ
(١١٣١ هـ١٧١٨م)



لوحة رقم (٦،٥) شاهد قبر الحاج محمدالإزميري مؤرخ (١١٤٤هـ ١٧٣١م)



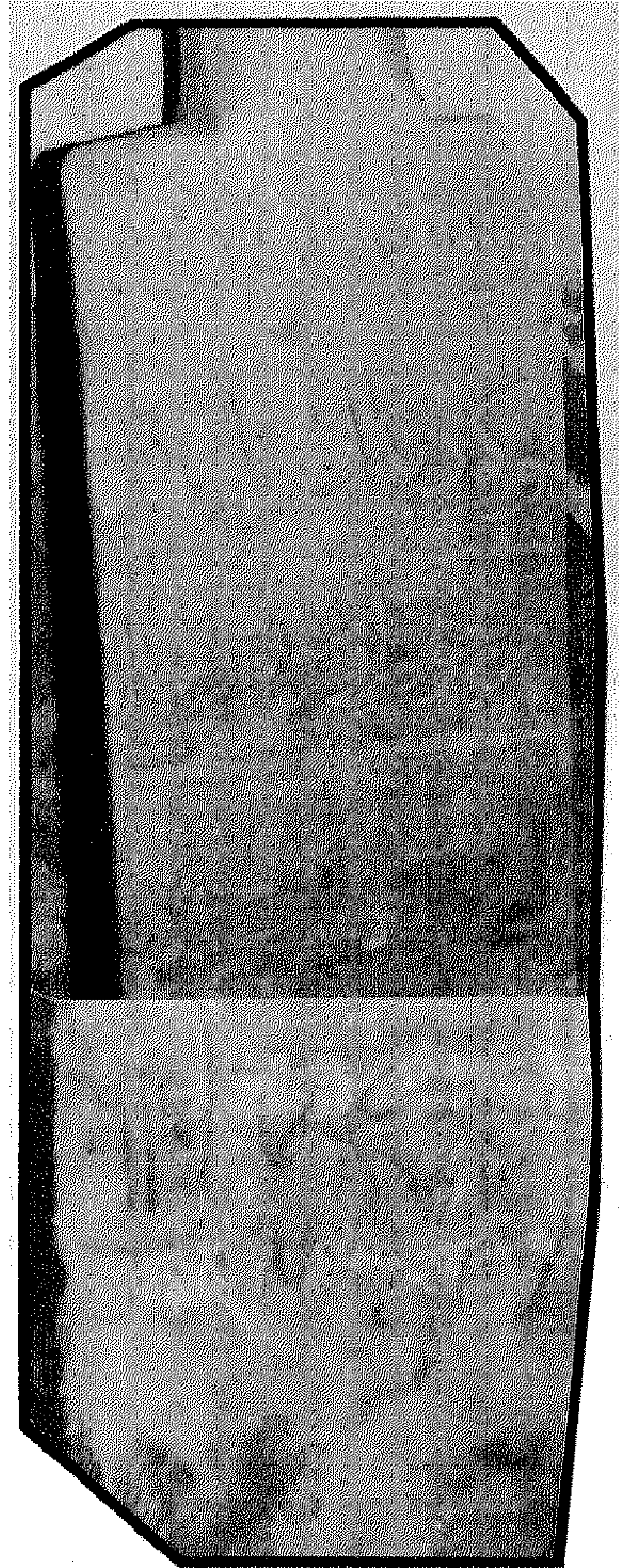
لوحة رقم (٧) شاهد قبر الحاج محمود بن حسن زادة (١١٤٨ هـ ١٧٣٥م)



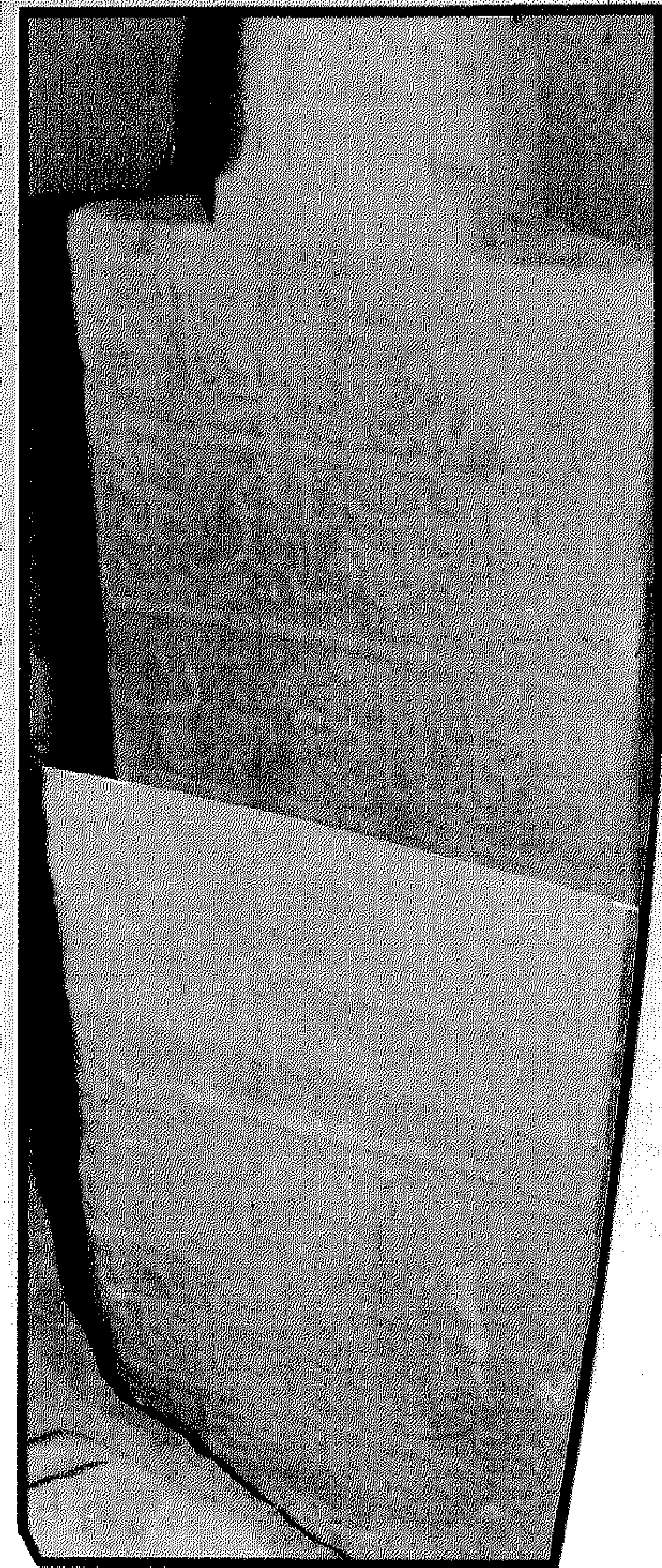
لوحة رقم (١٠، ١١) شاهد قبر
الحاج أحمد جاويش مستحفظان
(١١٧٠هـ ١٧٥٦م)



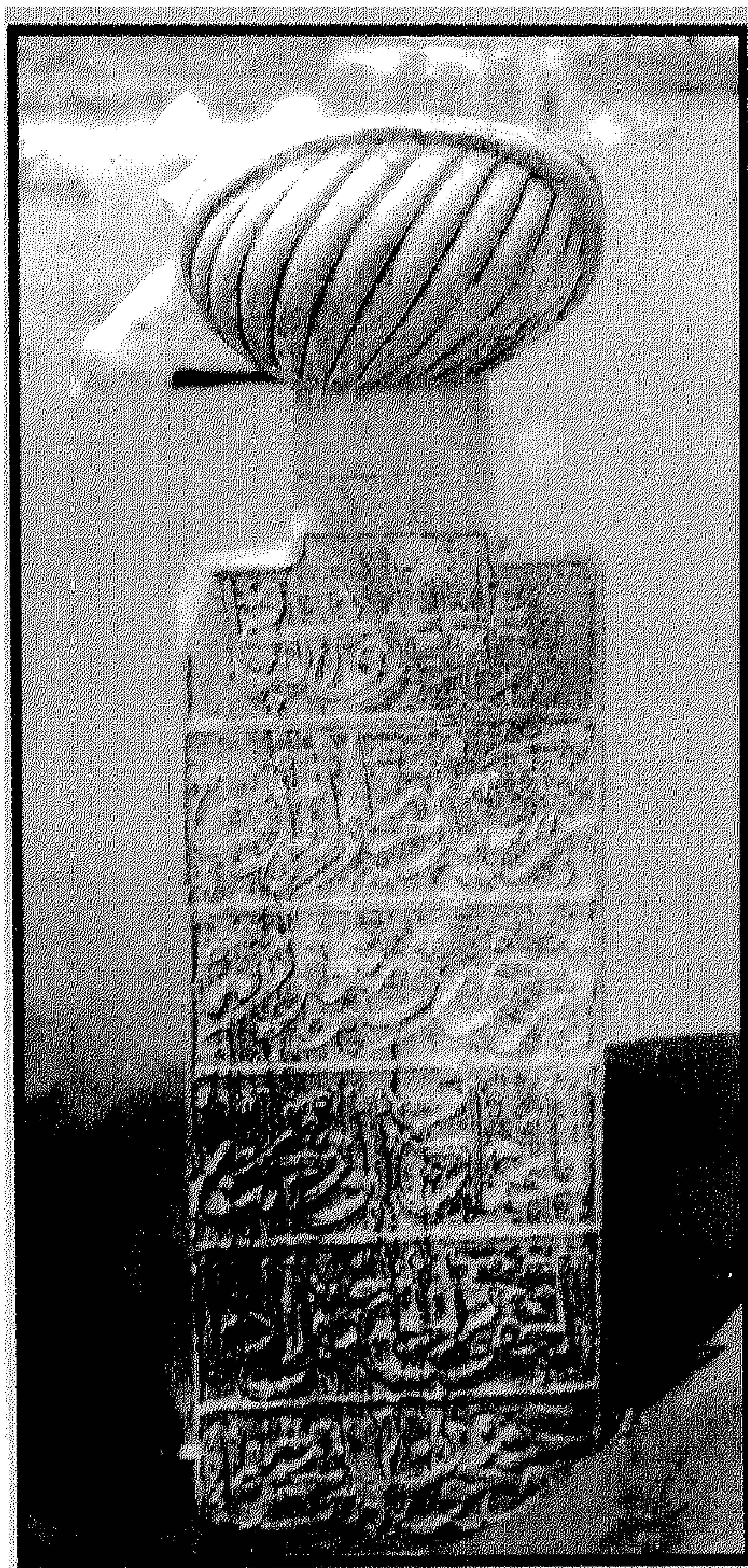
لوحة رقم (٨، ٩) شاهد قبر
للسيد إبراهيم البواب
(١١٥٤ هـ ١٧٤١م)



لوحة رقم (١٢،١٣) شاهد قبر للأستاذ أوس النورينجالي مؤرخ ١١٧٢هـ / ١٧٥٨م



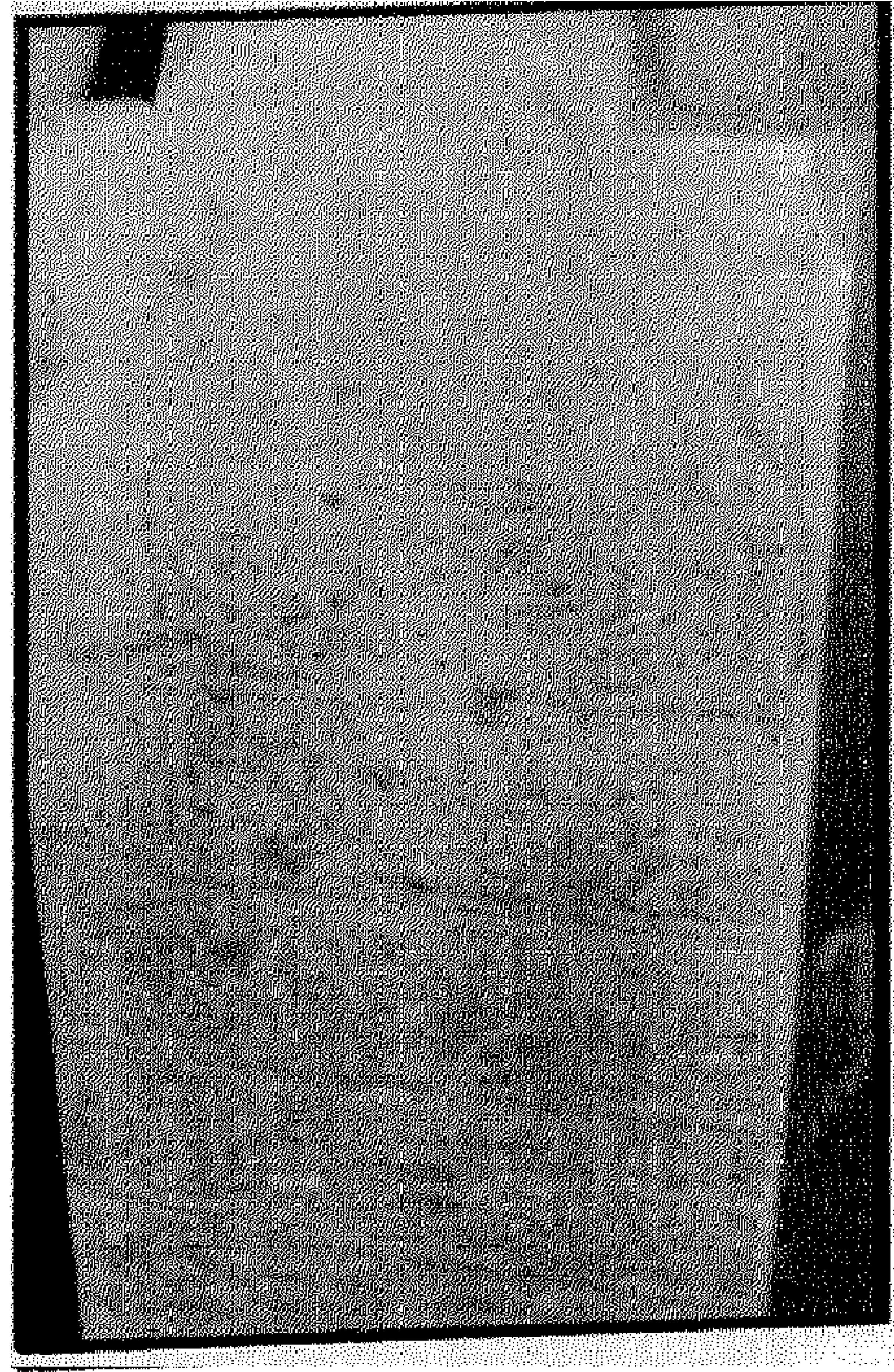
لوحة رقم (١٤،١٥) شاهد قبر الحاج على تابع عثمان افندي ١١٧٢هـ/١٧٥٨م

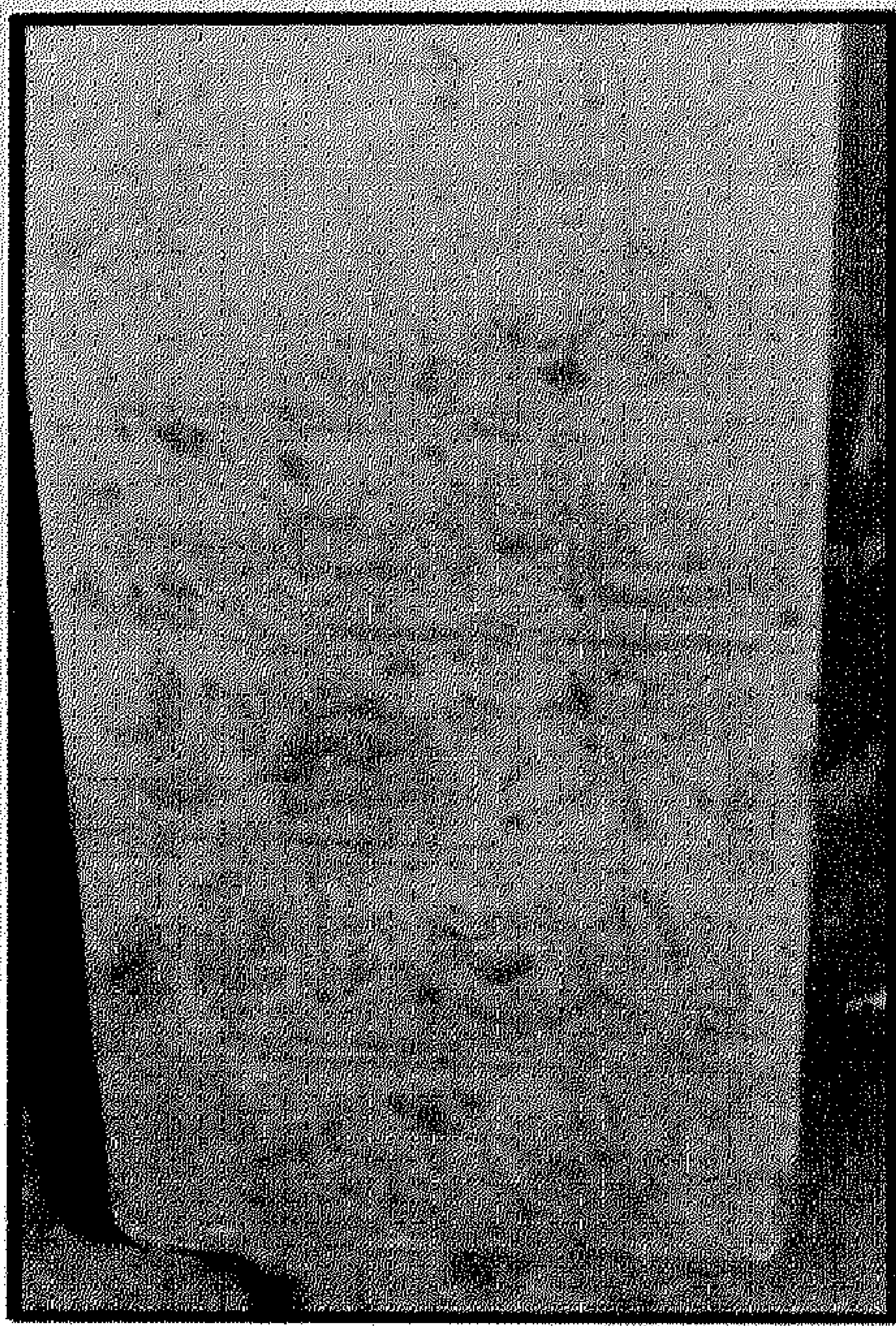


(١٦) شاهد قبر للسيد الحاج على أغا

التاجر برشيد مؤرخ

(١٢١٥هـ/١٨٠٠م)





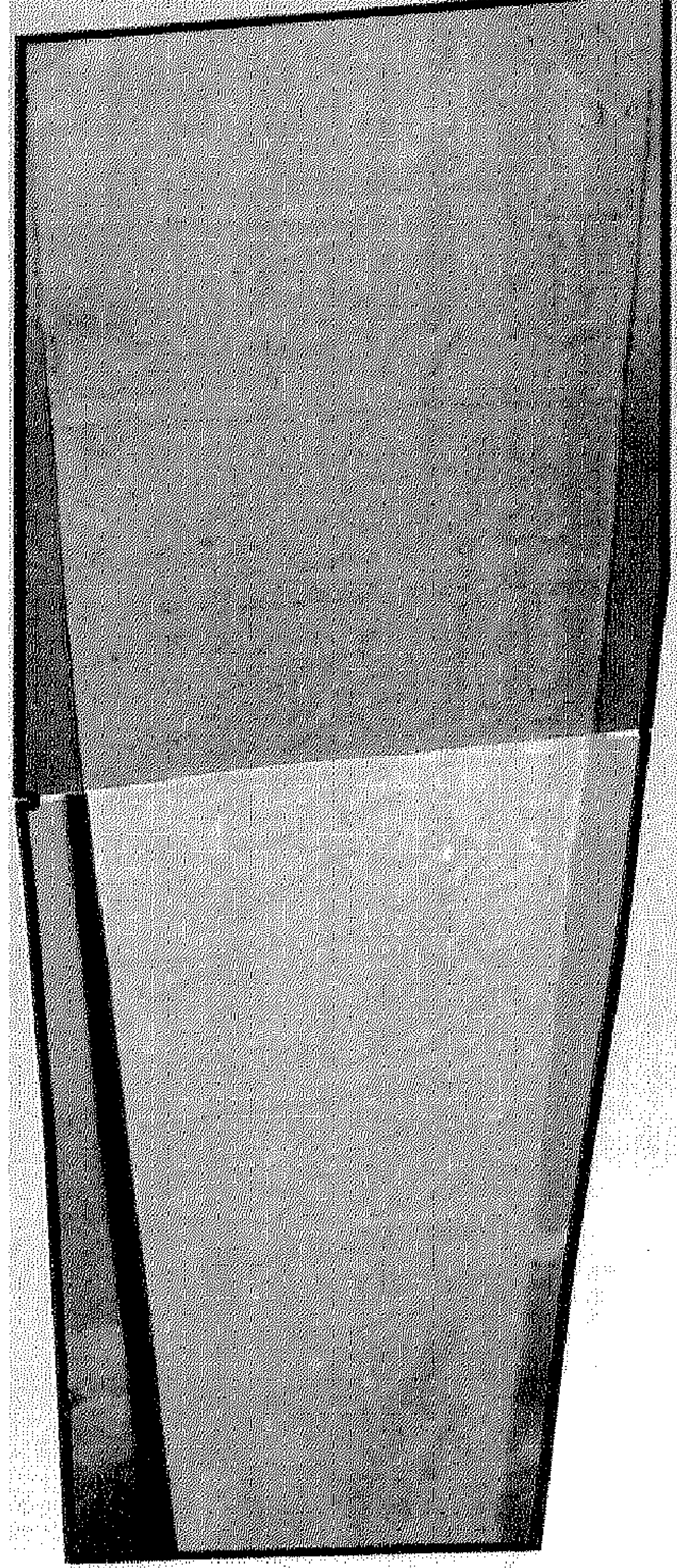
لوحة رقم (١٧،١٨) شاهد قبر
عبد اللطيف أغا السلانيكي
١٢١٦هـ/١٨٠١م



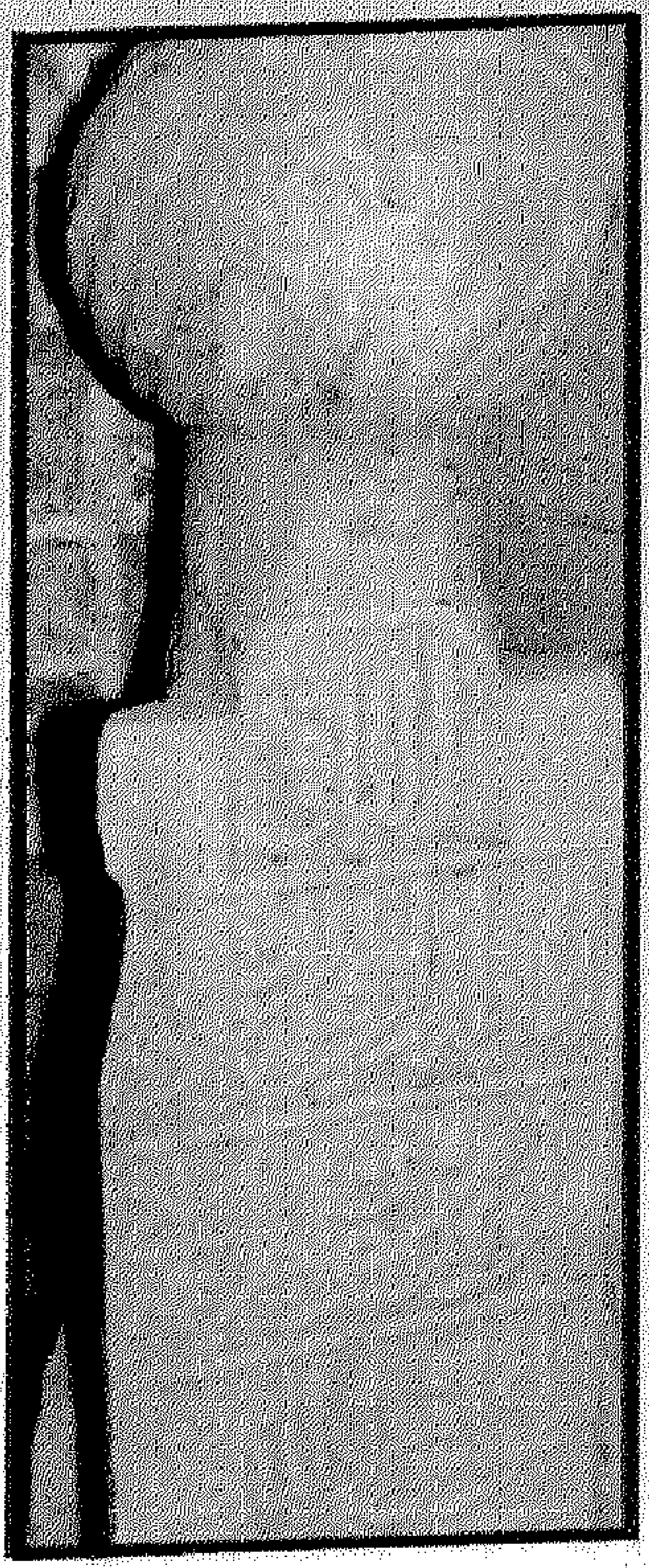
لوحة رقم (١٩،٢٠)
شاهد قبر عبد الرحمن
أغا السلانكلى مؤرخ
١٢١٧هـ/١٨٠٢م



لوحة رقم (٢١،٢٢) شاهد
قبر محمد أغا الكريدي
١٢٢١هـ/١٨٠٦م



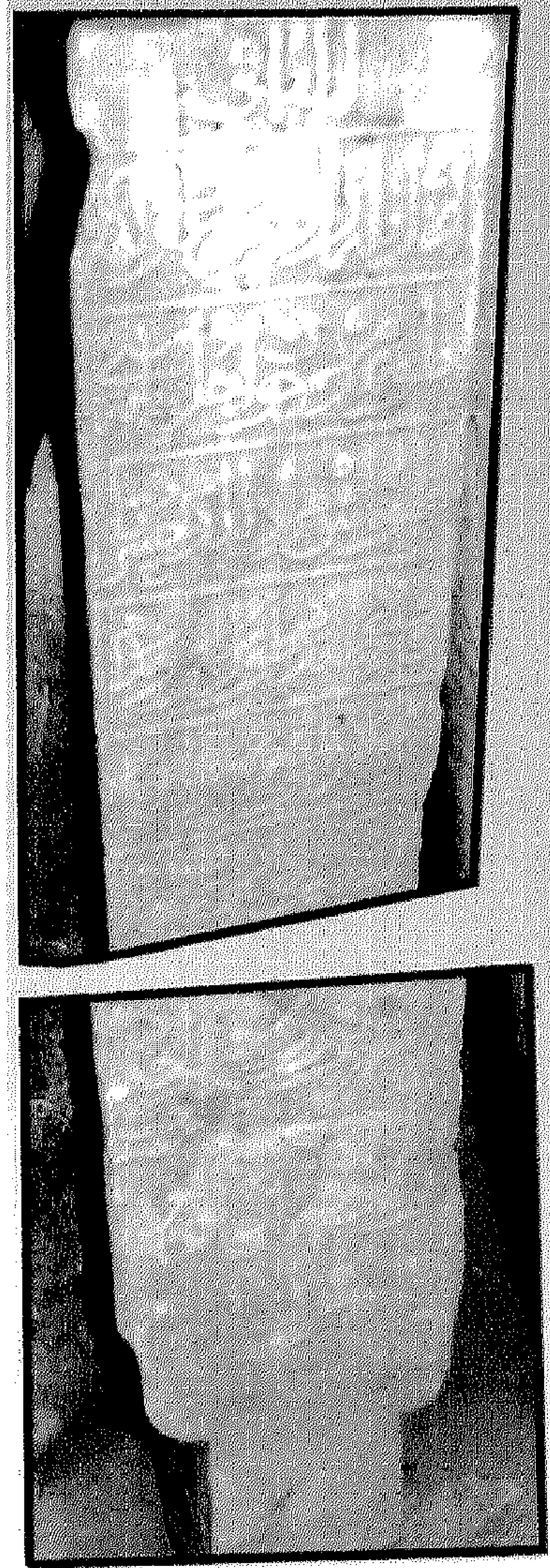
لوحة رقم (٢٣،٢٤)
شاهد قبر عائشة
خانم مؤرخ
١٢٢٤هـ/١٨٠٩ م



لوحة رقم (٢٥)قمة شاهد
القبر لقطب الدراويش
زسميجي
١٢٣٢هـ/١٨١٦ م

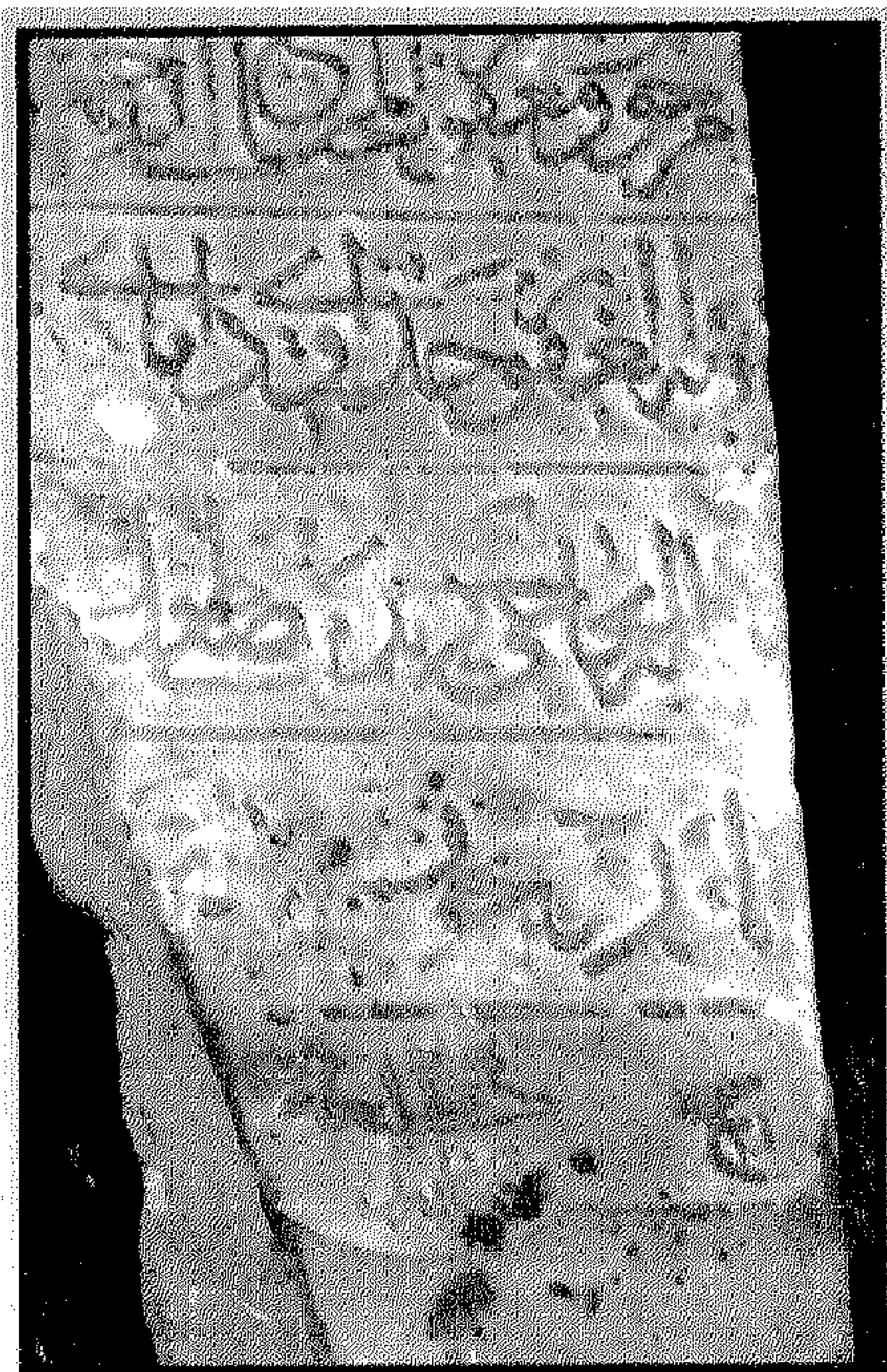


لوحة رقم (٢٨،٢٩)
شاهد قبر الشريفة
سليمة خانم مؤرخ
١٢٣٩هـ/١٨٢٣م



لوحة رقم (٢٦، ٢٧)
شاهدالقبر لقطب
الدراويش زسميجي
١٢٣٢هـ/١٨١٦م



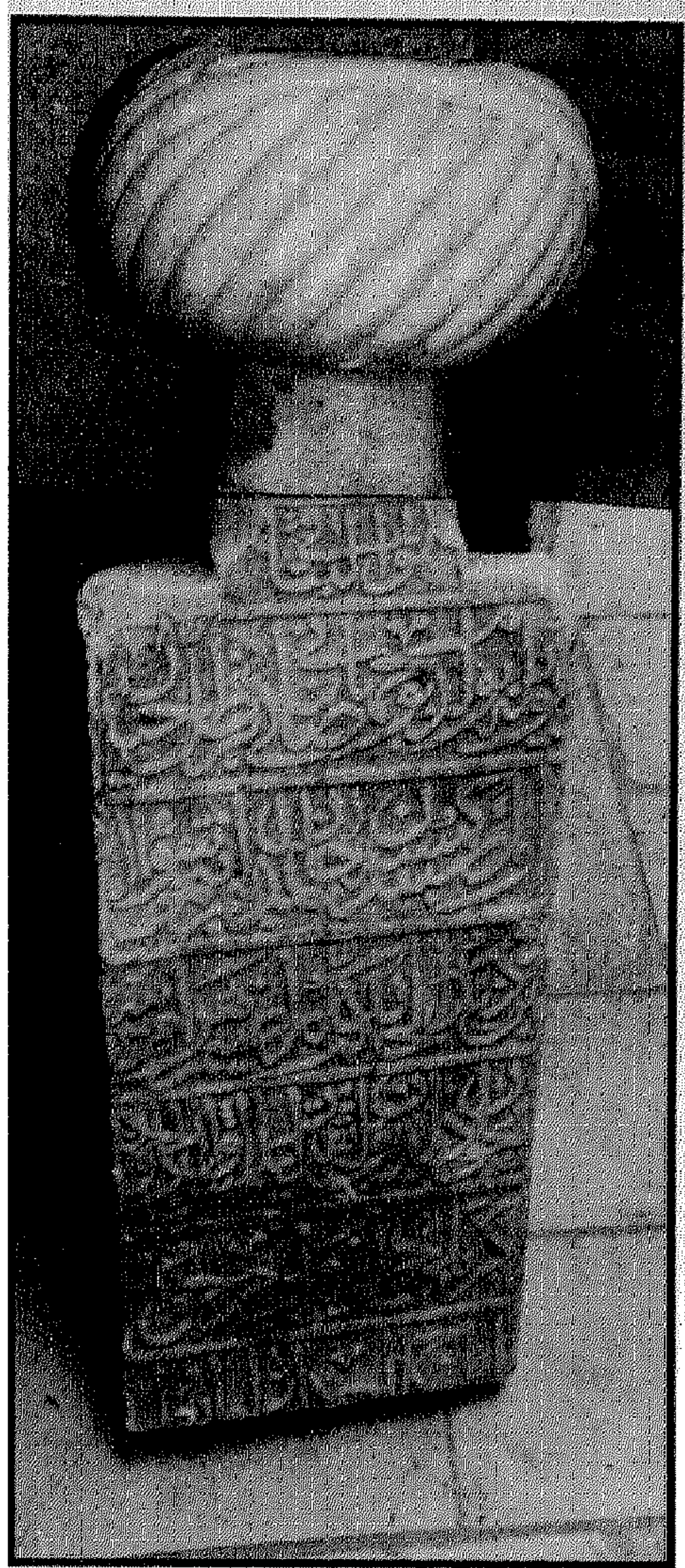


لوحة رقم (٣٠،٣١،٣٢)

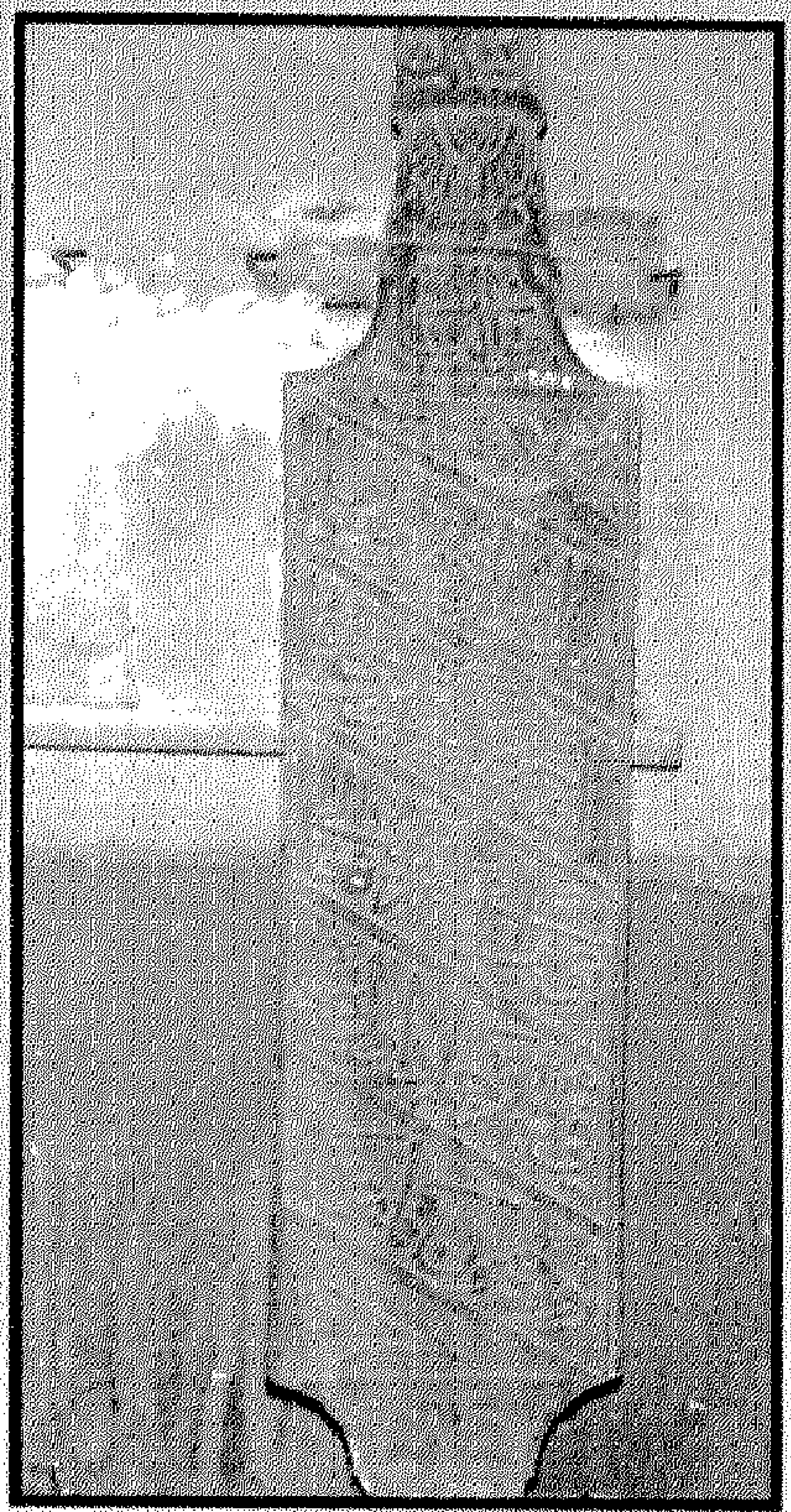
شاهد قبر الحاج

مصطفي أغا الكريدى

١٢٤٠هـ/١٨٢٤م

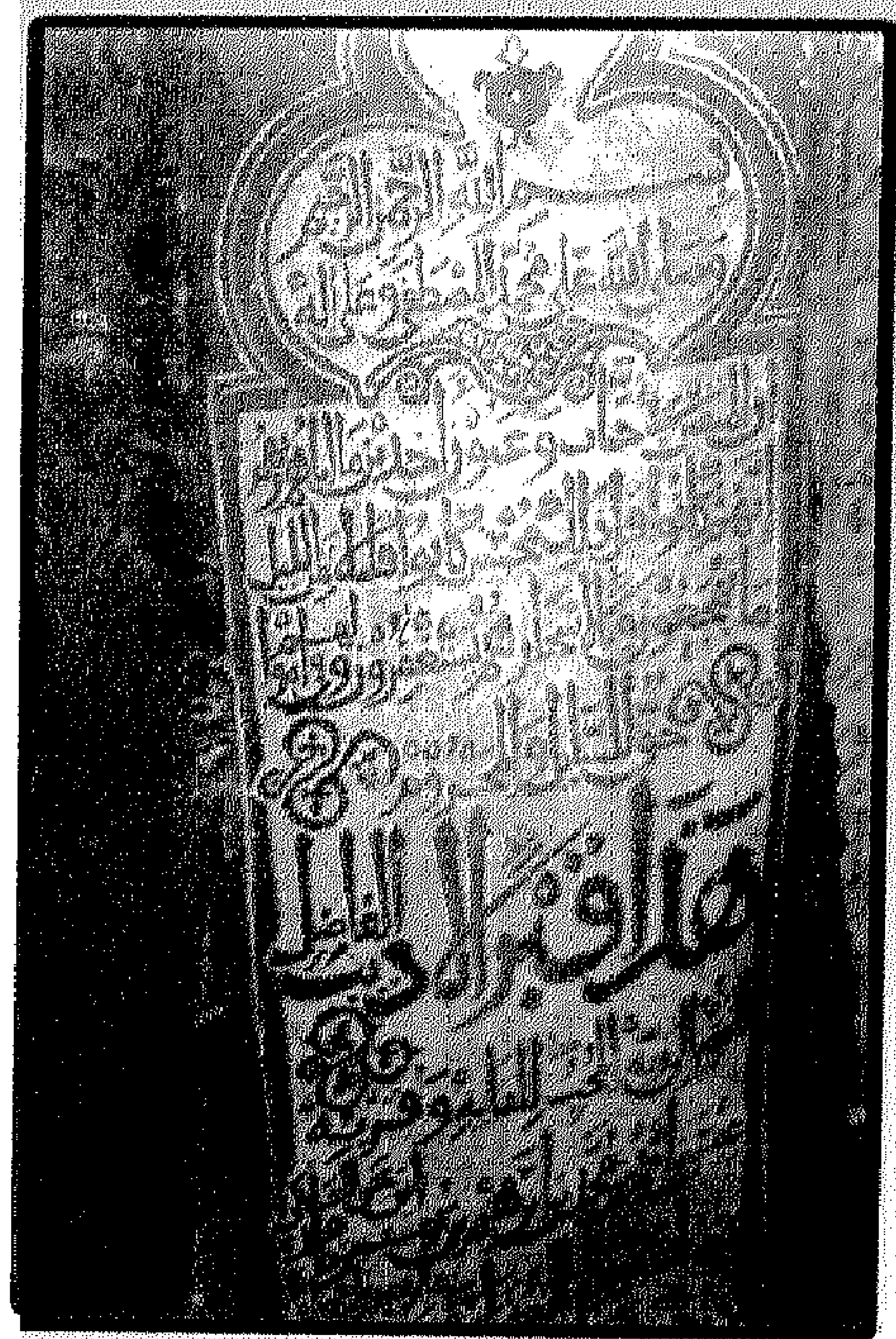


لوحة (٣٤،٣٣) شاهد قبر
للحاج أغا الكرتلي
ق(١٣هـ) (ق١٩م)

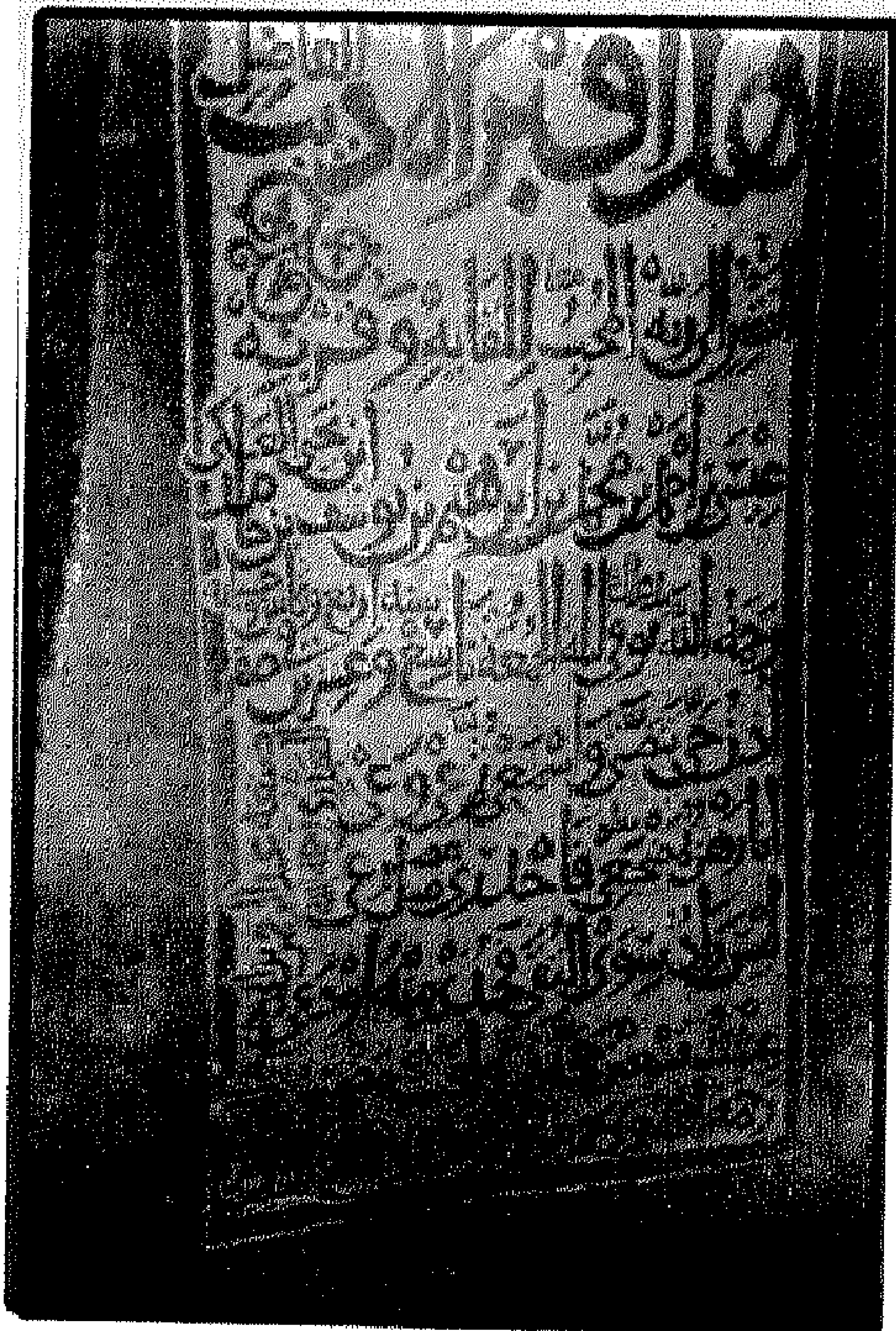


لوحة (٣٥) شاهد قبر باسم
الست حريم حسين كتخداى
مؤرخ ١٢٣٢ /١٨١٦م
بمتحف الفن الإسلامي
بالقاهرة (للمقارنة)

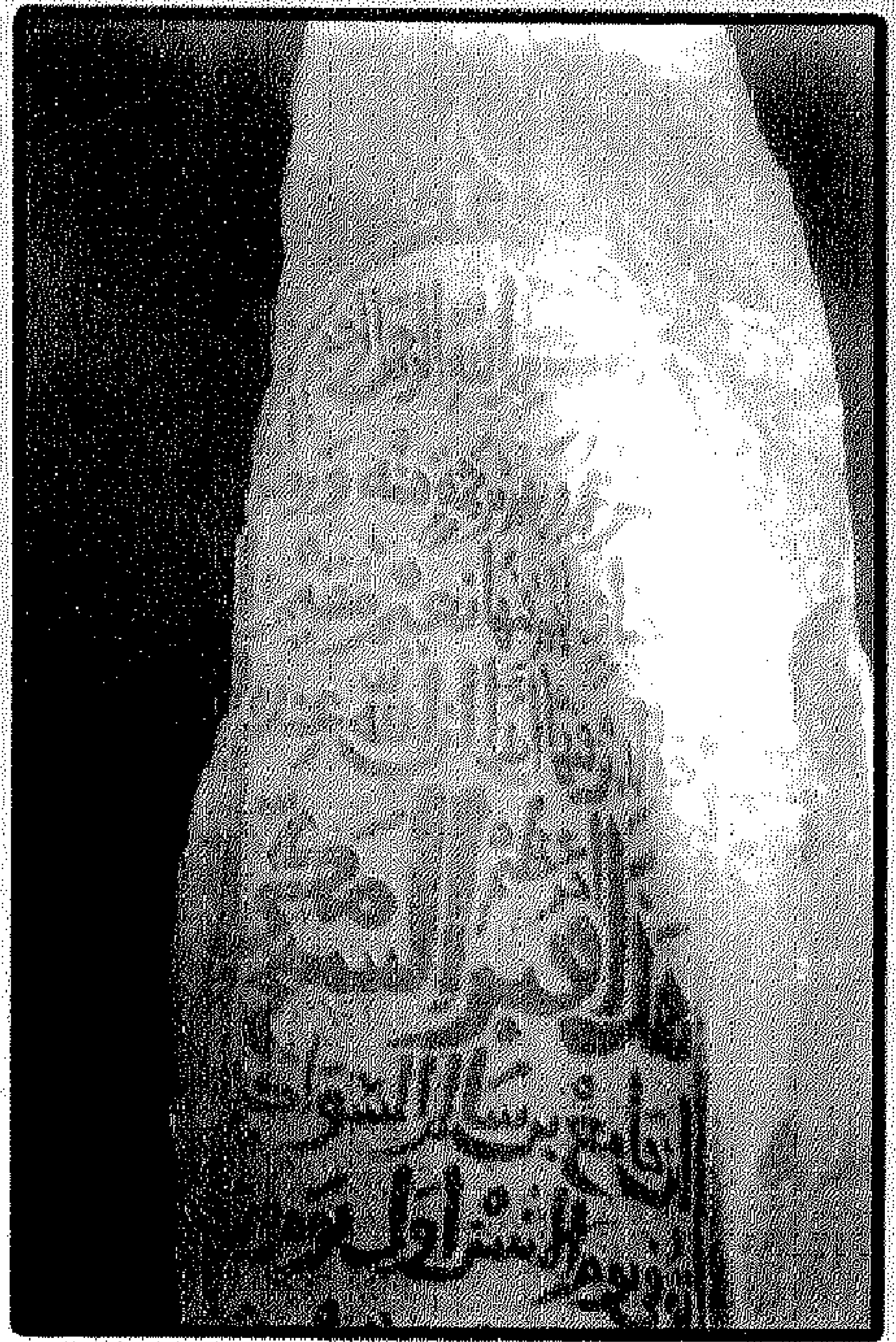
رابعاً :-لوحات المبحث الرابع



(١) شاهد قبر الآديب عيسي العكى
٥٨٤هـ (١١٨٨م)
الجزء العلوى للشاهد



(٢) النصف الأدنى لشاهد الآديب
عيسي العكى ٥٨٤هـ (١١٨٨م)

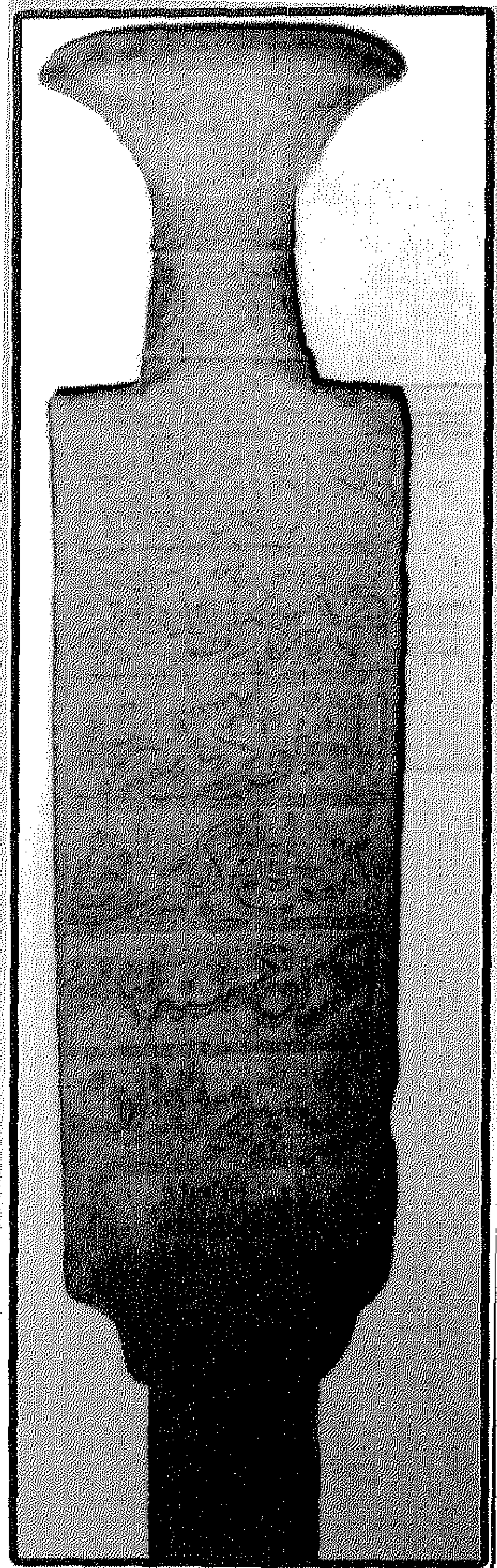


(٣) شاهد قبر الشيخ مكى السواكني
جزء علوي ٦٠٧هـ (١٢١٠م)

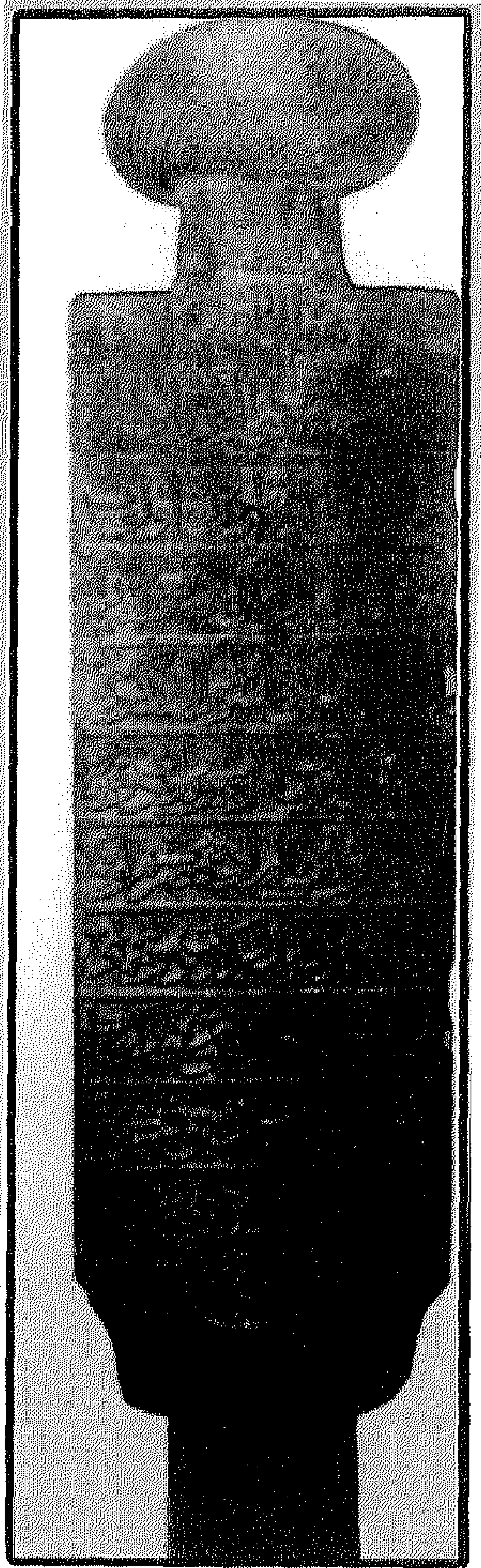


(٤) شاهد قبر الشيخ مكى السواكني
جزء أدنى ٦٠٧هـ (١٢١٠م)

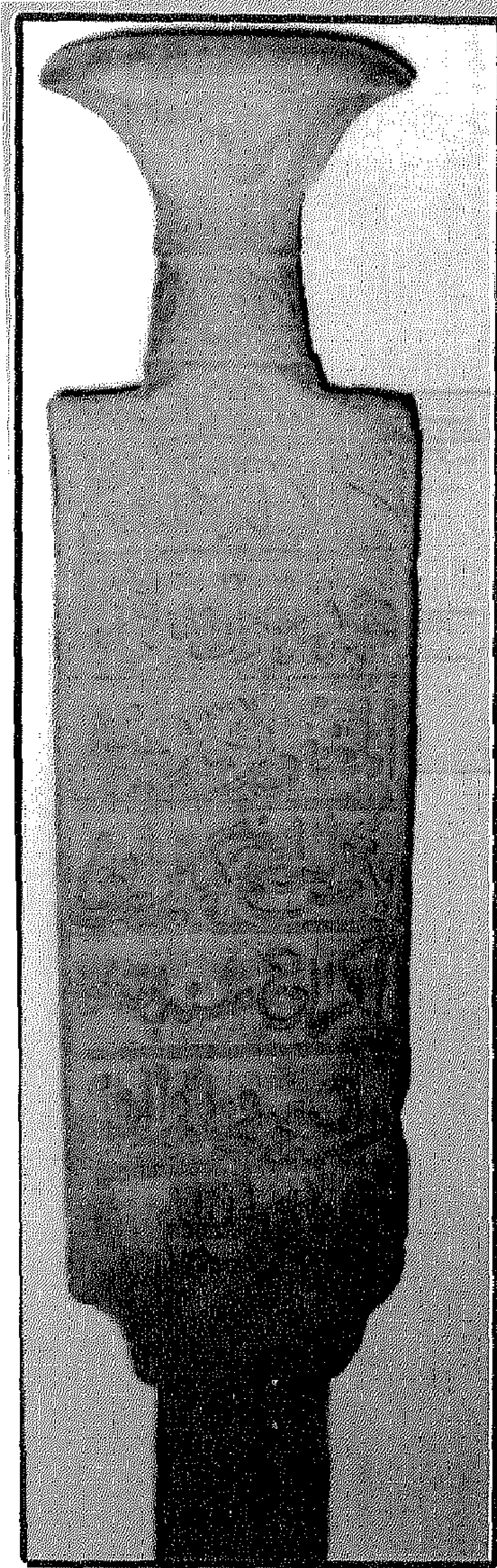
خامساً:- لوحات المبحث الخامس

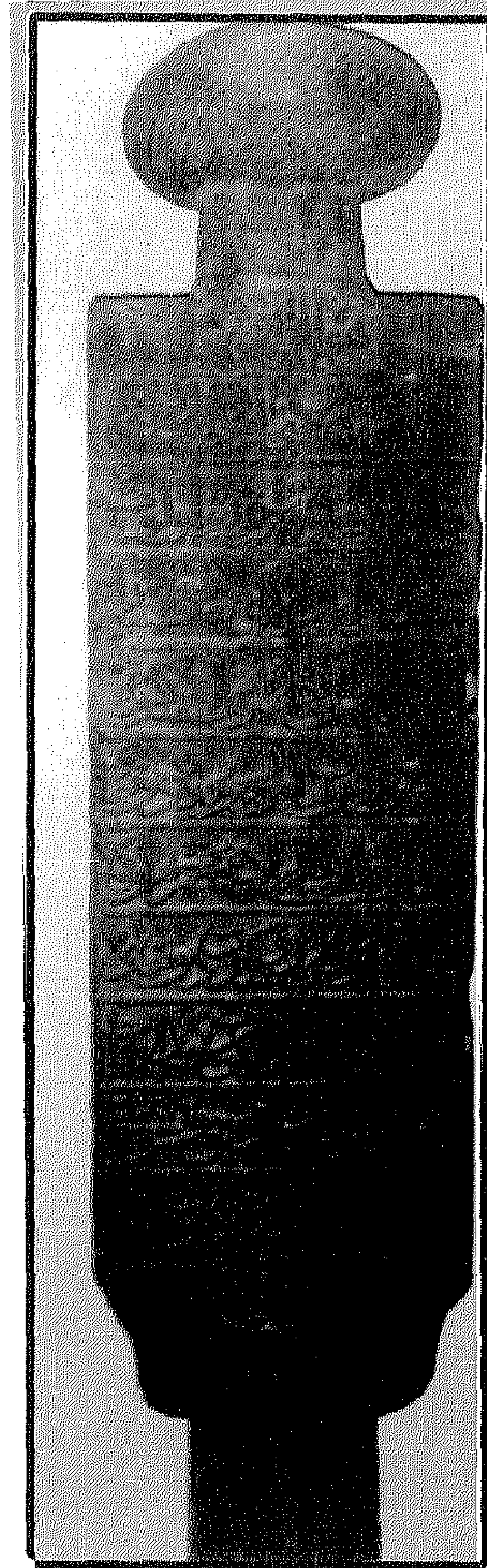


لوحة (١) شاهد السيدة التركية (خديجة أبوكراع) محفوظ بالمتحف البريطانى ١١٩٩هـ (١٧٨٥م)

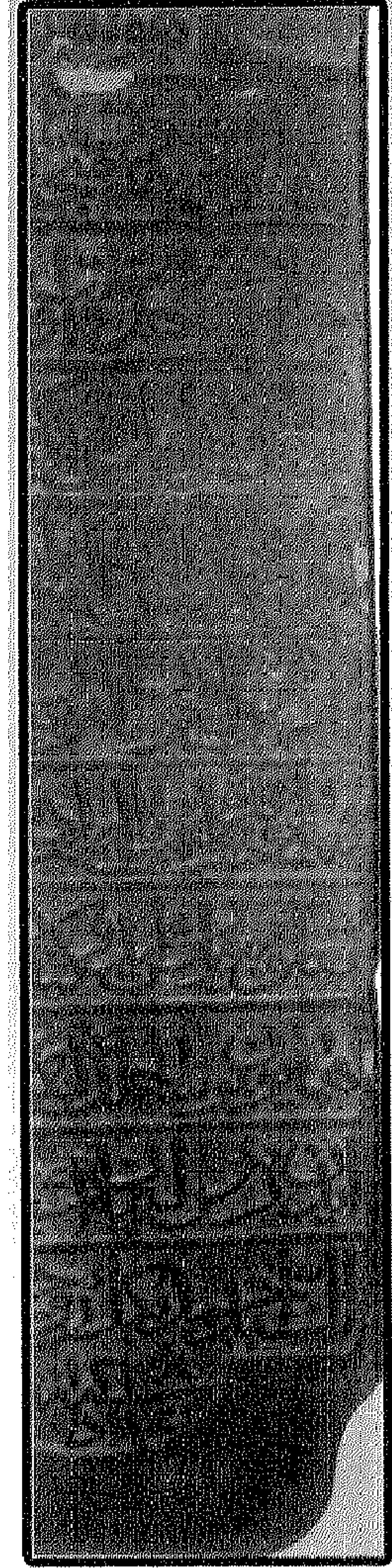


لوحة (٢) شاهدالرجل التركى (السيد أحمد بك) محفوظ بالمتحف البريطانى ١٢٣٨هـ (١٨٢٣م)





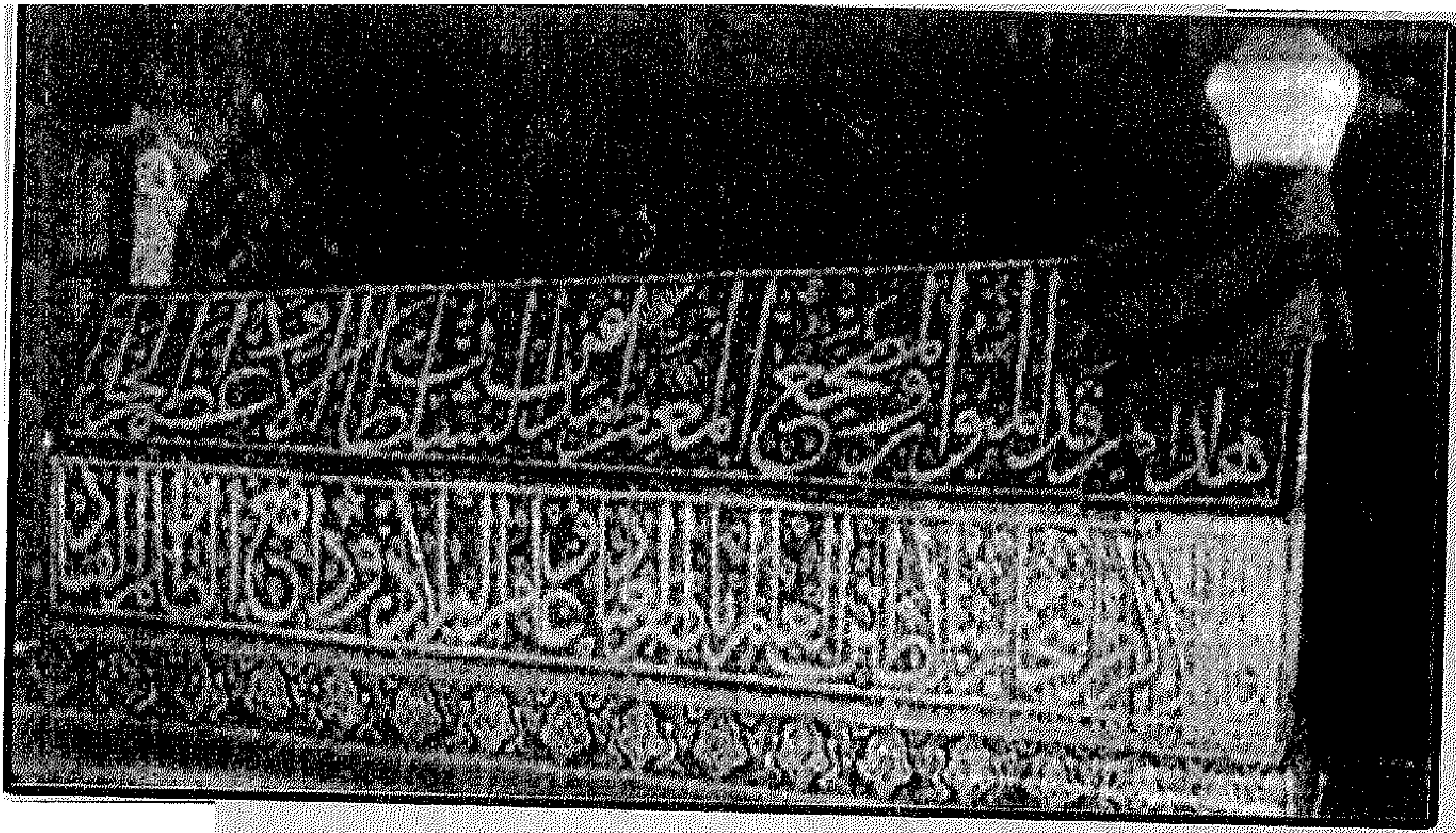
لوحة (٣) الشاهدان (السيد ، الرجل) التركيان للمقارنة



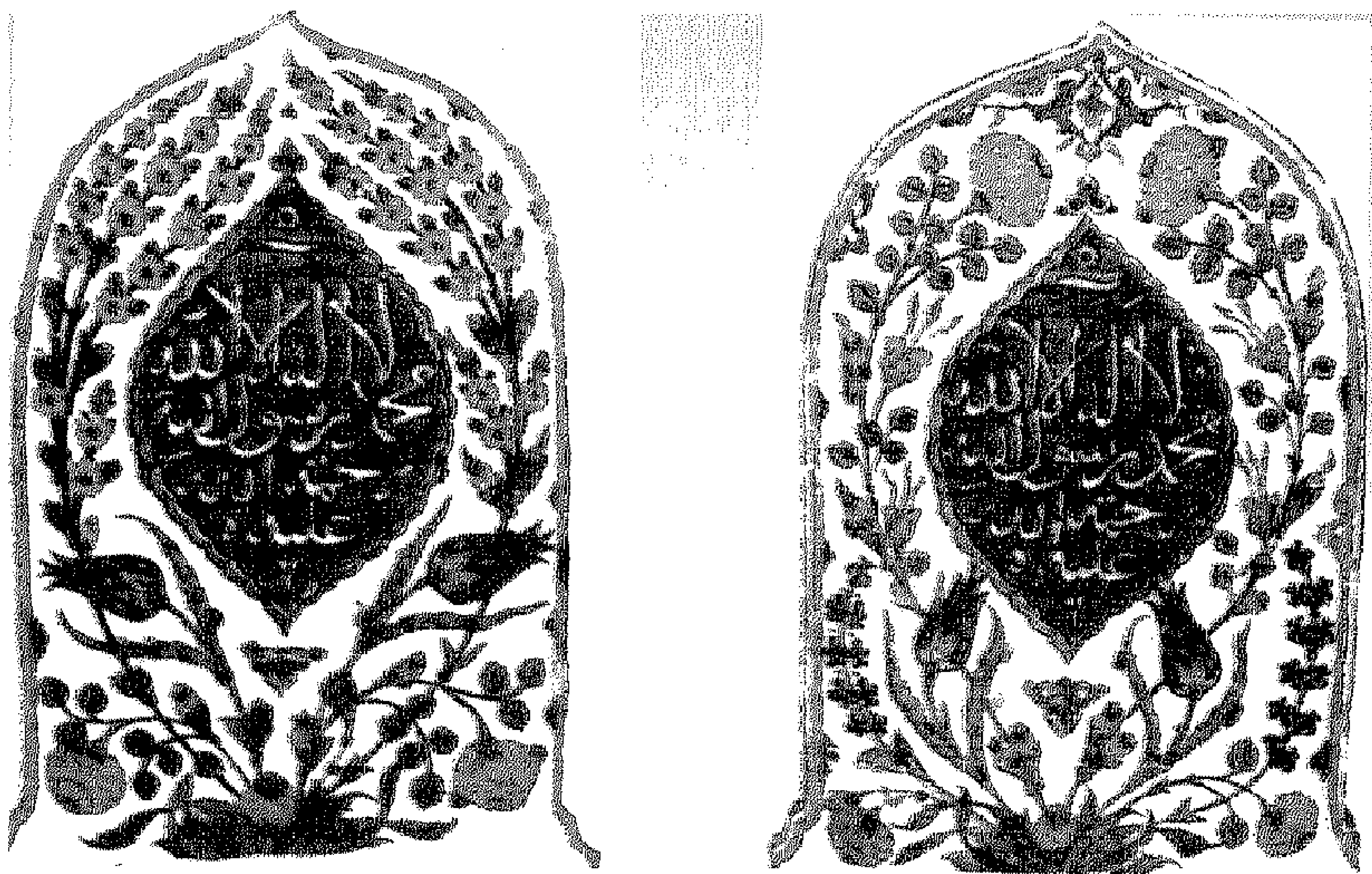
لوحة (٤) تفاصيل النقوش الكتابية على شواهد السيد أحمد بك



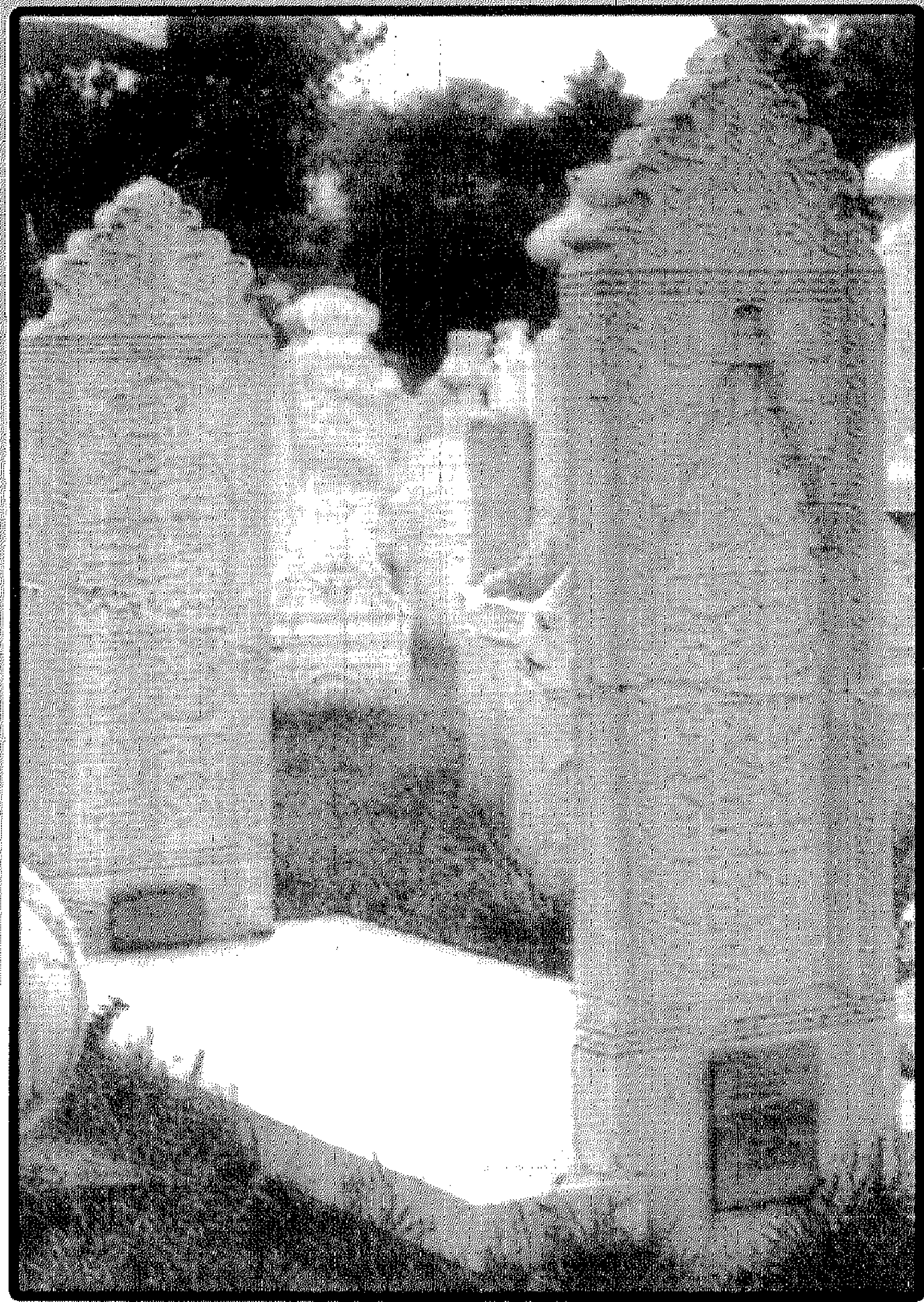
لوحة (٥) شاهد باسم عثمان آغا مؤرخ ١٢٦٠ هـ من جبانة دمياط عن : عادل شريف دراسة لمجموعة من تراكيب وشواهد القبور بجبانة دمياط



لوحة (٦) النقوش الكتابية على تركيبة قبر .
السلطان محمد (التربة الخضراء فى بورصة)



لوحة (٧) الشهادتان على شاهدى قبر من الخزف من تركيا العثمانية
عن جمال خير الله النقوش الكتابية على الآثار الإسلامية فى
العصر العثمانى لوحة ١٠٤



لوحة (٨) شواهد القبور (تعلوها أشكال التيجان والزخارف والنباتية) من متحف ستى خاتون للآثار بأدرنة (١٤٨٧م)

الفهـــرس



العلم والإيمان للنشر والتوزيع